الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب: ٤١٢٣ - بيروت – تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق – بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشانها مع الادارة

يهم « الاداب » ، وهي على عتبة عامها الثالث عشر، ان تطارح قراءها حديثا مخلصا صادقا حول وضعها المعنوي ووضعها المادي ، توضيحا لحقائق ينبغي ان تنجلي، والتماسا لمراجعة ذاتية قد تتيح لها ان تتبين دربها القادم، فيما هي تتأمل خطواتها السابقة .

اما الوضع المعنوي ، فلعله يتلخص في تقييم مستوى « الاداب » الحالي . والمأخذ الذي قد يتردد في هذا المضمار ان المجلة في سنواتها الاخيرة غير ما كانت عليه في سنواتها السابقة ، من حيث مستوى المادة التي تنشرها ، ونوعية الكتاب الذين يقدمون هذه المادة . ويحلو للمؤاخذين ان يقارنوا مثلا بين مادة « الاداب » في عام ١٩٥٤ ، ومادتها في عام ١٩٦٤ ، في معرض الكشف عن فارق المستويين .

واذا شئنا تقرير الواقع ، فلا مجال للتردد في الاعتراف بهذا الفارق ، ولكن هذا الاعتراف لن يكون بمثابة الادانة الا اذا ظللنا على السطح في التعليل . اما اذا تأملنا الظروف التي نشأ فيها ادب ١٩٥٤ ، وقارنا بها الظروف التي يكتب في ظلها وتحت تأثيرها ادب ١٩٦٤ ،

الآداب
في عامها الثالث عشر

فان الامر يختلف كل الاختلاف . ذلك ان المفاهيم السياسية والاقتصادية والاجتماعية قد تغيرت في وطننا العربي تغيرا جذريا ، فكان ان تطور مجتمعنا العربي في هذا العقد من السنين تطورا كبيرا من حيث البنية والاتجاه .

ان المجتمع العربي يسير اليوم سيرا واضحا في طريق الاشتراكية ، تلك التي لم يكن يعيها اصلا من قبل ، او كان يتنكبها عن وعي . وليس بعض البلدان العربية التي ما تزال مترددة او متخلفة في هذا الميدان الا الاستثناء ، لان المقياس والقاعدة هما هذه الدول العربية الاربع ، وهي كبرى الدول العربية ، التي تبنت النهج الاشتراكي ، وهي ماضية فيه بلا هوادة ، ولا عبرة في انها تواجه مصاعب وعقبات ، فتلك عراقيل لا بد ان تزاح، وهي لن توقف المسيرة ، ولن تلغي الطريق بحال من الاحوال .

واذا كان صحيحا ان الادب عندنا لم يمهد التمهيد الاساسي لهذه الثورة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، او لم يواكبها ، فمن الصحيح ايضا انه اذا كان ادبا اصيلا حقا ، لا يستطيع ان يتنكر لها ، بل قصاراه ان يعكسها في حظ متفاوت من الامانة .

من هنا كان تغير طبيعة النتاج الادبي بين ١٩٥٤ و ١٩٦٤ ، ونحن نقول « طبيعة » لا « مستوى » . وقد كان هذا التغير امراطبيعيا ومحتوما وضروريا ، والا كف الادب عن ان يكون المرآة الصادقة للمجتمع ، ولقامت بينه وبين المجتمع المتطور الجديد هوة سحيقة .

وقد لا يكون من الادعاء القول بان « الاداب » هي من اوفر المجلات الادبية معاصرة وتجسيدا لروح التطور العربي . ولذلك لم يكن معقولا ان يظل جيل ما قبل النكبة والتأميم والوحدة هو الذي يسيطر اليوم على المقدرات الادبية ويوجهها ، سواء في « الاداب » او في سواها من المجلات الواعية التي تلتزم رسالة وتختط منهجا . وهذا يعني بتعبير اخر ان هذه المجلة كانت تسجل توقفا يعادل الرجعة لو ظل كثير من كتابها الذين كتبوا فيها يوم صدورها هم الذين يتابعونها اليوم . والواقع ان معظم الذين لم يسكتوا اليوم من هؤلاء قد استطاعوا ان يتطوروا بما فيه الكفاية ليجاروا التيارات الجديدة وينسجموا مع روح التحول .

بقي ان نقيم نتاج اليوم في ميزان الفكر والفن . غير ان قصر المدة الزمنية التي تم فيها هذا التغير يجعل من المحال اصدار حكم عادل على هذا النتاج . اننا ما نزال نعيش فترة انتقالية ربما كان بامكانها ان تتيح لنا تقييم الفترة التالية . ولئن استطاع جيل ما بين الحربين وما بعد الحرب الاخيرة ان يثبت خصائصه ويكون شخصيته ، فان جيل النكبة وما بعدها لم يتمكن بعد من رسم خصائصه رسما واضحا يحدد الملامح ويثبت الخطوط . انه ما يزال يعيش التمزق والتزعزع والقلق في نتاجه : ولن يكون بوسع الخمسة عشر عاما التي تبعت النكبة ان ترسي دعائم ادب جديد واضح المعالم .

وهذا يعني ان « الاداب » تعيش هي ايضا هذه الفترة الانتقالية مع ادبائها ، بكل ما فيها من تباشير الاصالة او مظاهر التقليد والركود .

وهذا يعني كذلك ان « الاداب » ما كان لها الا ان تتطور بين ١٩٥٤ و ١٩٦٤ بتطور المفاهيم الادبية المرتبطة بالمجتمع العربي . اما قضية المستوى فهي شيء اخر مرتبط بجيل الادباء الجدد برمته . ونحن نعتقد ان في الادباء الشباب الذين ترعرعوا على صفحات هذه المجلة طلائع ممتازة لهذا الجيل الجديد تحاول باخلاص كبير وصدق امين ان تطور المفاهيم الادبية وفقا لتطور المجتمع العربي ، وان تخلق ادبا جديدا اصيلا غني الشكل والمضمون ، سواء في القصة او القصيدة او البحث .

ولا بد لنا هنا من ان نتطرق الى « تهمة » اخرى توجه لهذه المجلة ، وهي ان الاقلام اللبنانية فيها نادرة ، بالرغم من انها مجلة « لبنانية » . وصحيح ان « الاداب » لبنانية ، ولكنها لا تفهم اللبنانية انعزالا وانغلاقا عن المجموعة العربية ، بل تفهمها انفتاحا ومشاركة ، لان المصير اللبناني مرتبط اوثق الارتباط بالمصير العربي كله . وهذه المجلة حريصة على ان تتعاون مع جميع العناصر التي تؤمن بالقومية العربية وبالمصير المشترك ، الى اي بلد انتموا . ونعتقد ان من الطبيعي ان تمتنع العناصر الانعزالية عن الكتابة في « الاداب » ، والا تكون « الاداب » بدورها حريصة على ان تفسح لها صدرها . . .

***

اما وضع « الاداب » المادي ، فهو وضع الصراع الدائم من اجل الصمود والبقاء . وتفخر هذه المجلة ، بكل تواضع ، الا تكون مدعومة دعما ماديا من اية سلطة او جهة او مؤسسة او فرد . وقد اعتادت ان تعتذر عن قبول اية معونة ، مشروطة كانت او غير مشروطة ، وهي لا تطالب الا بحقها في الاشتراك ، ولا ترسل اعدادها الا لمن يطلبها . وهذا كله يعني ان ليس لها من سند الا قراؤها في جميع اجزاء الوطن العربي ، وهي شديدة الاعتزاز بعدد هؤلاء القراء الذين يزدادون كل عام ، وكل ما تتمناه ان يزداد عدد المشتركين اشتراكا مباشرا من الادارة ، لان ذلك يرد عليها من الفائدة المادية ضعف ما يرده عليها البيع في السوق ، هذا البيع الذي يجني ثمرته الموزع والبائع ، على اعترافنا بجهدهما وحقهما .

فالشكر اذن للقارىء الذي ضمن « للاداب » الحفاظ على استقلالها وجعلها تقاوم جميع المغريات ، وما اكثرها ولا سيما المغريات الاجنبية . . . .

ولكن الشكر كذلك للادباء الذين يشاركون في تحريرها ، ومعظمهم لا يتلقون اجرا على مشاركتهم ، والباقون الذين يتلقون الاجر ، قانعون بان يكون اجرا « رمزيا » كما اعتادت الادارة ان تصفه . . .

ان التحرير يمد يده ، عبر الوف الكلمات في مئات القصائد والقصص والابحاث ، ليصافح يد كل قارىء وكل اديب من اسرة هذه المجلة التي ستبقى ابدا في خدمة الفكر العربي الناهض والقضية العربية العادلة .

سهيل ادريس

ماهي العروبة ؟

بقلم الدكتور علي عيسى عثمان

دراسة الحضارات ، ولا سيما الكبيرة منها ، هي من اصعب ما يعالجه الباحث . فهذا النوع من الدراسات مليء بالقضايا المنهجية التي لا تزال موضوع مناقشات جدية وطويلة . ليس هذا هو مجال عرضها . والذي نريد ان نؤكده في هذه المناسبة يتعلق بقضية منهجية في دراسة العربي للعروبة .

فاشد القضايا المنهجية خطورة على نتائج البحث الذي يتناول حضارة ما او ناحية منها ، لا تتعلق بالطريقة او بالاسلوب العلمي الذي يرتضيه الباحث ويؤمن بنتائجه بقدر ما يتعلق بالقوالب الفكرية والمفاهيم التي تتكون منها عقلية الباحث ، وبقدر ما يتعلق باتجاهاته واهوائه النفسية. ومن الممكن جدا ان ترضي دراسة ما كل ظواهر الطريقة العلمية — فهذا شيء سهل نسبيا — ولكن ليس من الضروري ان ترضي هذه الدراسة نفسها متطلبات المنهج السليم الذي يطمئن الى نتائجه .

وبمعنى اخر، ان الباحث نفسه هو اكبر القضايا المنهجية في سلامة دراسة تتعلق بحضارة او بناحية منها. فكيف يرى الباحث الحقائق المتعلقة بدراسته ، وكيف يحكم على اهميتها وثقلها في نتائجه ، وبأي نظام فكري يربط بين الحقائق المختلفة ، وبأي المفاهيم تتوضح له المعالم الكبرى لما يدرسه — هذه الاسئلة هي من اهم القضايا في سلامة منهجه ، وبالتالي في سلامة نتائجه .

وتتعلق هذه الاسئلة « بعقلية » الباحث ، اما ما يتعلق باهوائه وبما يريده من وراء دراسته ، فتدق هنا الاسئلة ويصعب تحديدها ولا سيما في حالة الباحث الذي اتقن ارضاء متطلبات الطريقة العلمية في بحثه .

فالموضوعية في دراسة الحضارة ليست في ظاهر الطريقة من استقصاء الحقائق وتوثيقها والربط بينها باتباع منطق ما في التوصل الى نتائج (وان كانت هذه قضايا مهمة في سلامة المنهج) ، لكن الموضوعية هي غاية يحققها الباحث بقدر ما يستطيع ان يدرك تدخل «عقليته» و « اغراضه » في عملية بحثه ، وبقدر ما يستطيع ان يحرر دراسته من هذا التدخل نتيجة ادراكه هذا .

ان الباحث الغربي مثلا ، ليكون موضوعيا في دراسة حضارة غير حضارته ، عليه ان يدرك اثر قيمه ومفاهيمه الغربية في رؤية الحضارة الاخرى ، وعليه أن يدرك اثر اهوائه في دراسته ، وعليه ان « يعيش » نفسيا وعقليا في الحضارة الاخرى — هذا بالاضافة الى كفاءته العلمية — ان اراد ان يتوصل الى درجة مقبولة في الموضوعية . وكذلك المسلم الذي يدرس المسيحية ، او المسيحي الذي يدرس الاسلام ، وكذلك حال اي باحث ينوي دراسة حضارة او جماعة هو ليس منها .

ومتى ادرك القارىء طبيعة العقلية وطبيعة الاغراض التي هي من وراء بحث ما يتعلق بحضارة او بناحية منها، استطاع ان يدرك درجة الموضوعية في ذلك البحث . ومتى ادركنا ذلك فقد نقرأ بحثا لفلان او لغيره تكمن وراء دراسته عقلية معينة واغراض معينة ، نقرأ له لا لقيمة الدراسة في نفسها ، بل لانها تعبر عن وجهة نظر معينة من المهم ان نتعرف عليها . وفي هذه الحال تكون وجهة النظر التي تنعكس في تلك الدراسة هي الحافز على اهتمامنا بالدراسة وليست الدراسة نفسها .

فتحرر الباحث من « عقلية » معينة تعكس مفاهيم حضارة معينة والتحرر من النفس بادراك ما ترغب فيه تلك النفس من نتائج قبل البحث اولا ، والدراسة الطويلة ومعرفة القضايا المنهجية والخبرة البشرية الواسعة في فهم الانسان وحضاراته المختلفة ثانيا ، كل هذه صفات لا بد من توفرها في من يعتزم دراسة حضارة ما .

***

اما بالنسبة للعروبة فطبيعتها تفرض على الباحث بالاضافة الى هذه الصفات ، السيطرة على « ادوات للبحث » يصعب على أنسان واحد ان يملكها كلها. فالعروبة تمتد الى ابعاد التاريخ ، دخل فيها لغات كثيرة وشعوب كثيرة وبلاد كثيرة ، ودخل فيها حضارات كثيرة ، ونشر عنها دراسات كثيرة . هذه الكثرة من اللغات والشعوب المتلاصقة واتساع نطاق العروبة الجغرافي على مدى التاريخ وامتزاج العروبة بغيرها ، وما انتجته العروبة في الميادين الفكرية على مدى التاريخ ايضا ، وكل البحوث الجدية المتعلقة بها هي « ادوات » الباحث الجدي الذي لا يستطيع ان يستغني عنها في دراسة العروبة .

ومن هنا كان سر صعوبتنا في هذا العصر الذي يفرض علينا ادراك ماهية العروبة ، ان ندرسها دراسة وافية واضحة موضوعية . ومن هنا استطاعت وجهات نظر ضيقة ان تقتطع من تاريخنا هذا كله ما يرضي اغراضها ، ثم تدعي اصولها في مجال ضيق من تاريخنا هذا في محاولتها أن تنعزل عن التيار الاكبر الذي تمثله العروبة .

وتزداد صعوبتنا في ادراك ماهية العروبة ان ادركنا اننا نحن العرب لا نزال ننظر الى العروبة في ابحاثنا ودراساتنا من زوايا فكرية ومفاهيم نمت وتطورت في الحضارة الغربية . فنقحم عليها هذه « العقلية » وتلك المفاهيم التي اكتسبناها ، وربما يكون الاختلاف في نتائج دراساتنا من نتائج دراسات غيرنا مرده الاختلاف في النية ؛ ولا يكفي هذا للتوصل الى ادراك صحيح واضح في ماهية العروبة .

فمنا من حجبته مفاهيم « القومية » الحديثة فرأى العروبة بمنظارها ، واكد التاريخ المشترك واللغة الواحدة والجغرافية الواحدة ودين الاكثرية واكد ضرورة الوحدة السياسية والاقتصادية ، اكد هذه العناصر وغيرها وظن انها هي كل العروبة وكل ما تتضمنه عبارة « انا عربي » .

ومنا من حجبته مفاهيم ايديولوجية معينة فرأى العروبة بمنظار تلك المفاهيم ، واكد لنا ان مصيرنا متوقف على تسيير انظمتنا السياسية والاقتصادية ، لا وبل الخلقية والاجتماعية ، نحو ما ينسجم مع تلك المفاهيم .

ومنا من حجبته قرابة دينية بالغرب فرأى ان العروبة وهم علق بجماعته ففتش في تاريخ العروبة الكبير عن مصدر ليرضي اعتزازه بنفسه وبجماعته واكد للجماعة ان خيرها متوقف على درجة التحرر من العروبة ومن كل دعاء يحملها ، كاللغة وغيرها .

ومنا من السذج من اطلع على كثير او قليل من دراسات الغربيين عن العرب ، ولتطلع في نفسه اخذ من هذه الدراسات ما يرضي الغربيين ، ومن هؤلاء من اشتهر بين الغربيين كباحث « لا تغلب عليه العاطفة ، وتغلب عليه الموضوعية ! » .

كل هؤلاء وغيرهم ممن احسنوا او اساؤوا النية لم يدركوا — ولم يريدوا ان يدركوا — اثر مفاهيمهم الضيقة او اثر اهوائهم في نتائج دراساتهم .

ولكن هل يعني هذا انه على الباحث العربي ان يتجرد من «عقليته» واغراضه لنطمئن الى نتائج دراساته ؟ لا ، بل بالعكس ، عليه ان « يعيش » في العروبة على مدى الاف السنين وان يدرك اثر مفاهيمه الغربية في هذه المحاولة وان يستنبط من طبيعة العروبة نفسها القيم والمفاهيم التي يسترشد بها في منهجه . او بمعنى اخر يجب ان يستمد المنهج السليم في دراسة العروبة من طبيعة العروبة نفسها وليس من تجارب امم اخرى يقحمها على العروبة لقصر في نظره او لغرض في نفسه . ولا شك انه يجب أن يستفيد من تجارب الامم الاخرى ومن المدارس الفكرية المختلفة — ولكن لتعينه على الرؤية وليس لتكون « ادوات » بحثه الفكرية .

فدراسة العروبة — حتى للغربي المؤمن بها — لا شك من اصعب الدراسات التي يمكن ان يواجهها باحث ، اذ تضم في بطونها تجارب طويلة في محاولات الانسان البدائي نحو الحضارة والتمدن ، وتضم تجاربه في فهمه لنفسه ولخالقه وللطبيعة التي تحيط به ، وتضم شعوبا كثيرة ولغات كثيرة وامتزاج حضارات كثيرة ومتواصلة .

وفي هذا التيار التاريخي الكبير ما عسى ان تكون العروبة ؟ فالعروبة اوسع بكثير من ان ترى بمنظار «القومية» ، واوسع بكثير من ان ترى بمنظار « ايديولوجية » معينة .

ثم ما الذي يعرضه الباحث للقارىء ؟ هل يعرض تفاصيل تاريخ طويل لا حصر لها فتضيع المعالم في التفاصيل ؟ من الضروري ان يلم الباحث بالتفاصيل ليتوصل الى تحديد الخطوط العريضة التي منها قد يشخص العروبة ، فمهمته ليست في سرد التفاصيل ولكن في استخراج المعالم الكبرى منها .

***

اشرنا الى هذه القضايا المنهجية لنقدم للقارىء العربي الجزء الاول من كتاب اعتزم الدكتور راجي الفاروقي ان يخرجه في اربعة اجزاء يدرس فيه العروبة . وكلنا يقبل على الابحاث المتعلقة بالعروبة بلهفة شديدة لكثرة ما في اذهاننا من اسئلة ، ولشدة رغبتنا في التوصل الى مفهوم عام واضح لها يضع حدا للبلبلة حولها ويضع فلسفة تجمعنا جميعا مع تعدد الجماعات المختلفة داخل اطارها .

واقبلت على هذا الجزء بهذه الروح راجيا ان يرضي في ما اتوقعه ، ومتخوفا من ان لا يرضي القضايا المنهجية التي اشرت اليها . وعندما فرغت من قراءته وددت لو اطلع عليه كل عربي جاد مهما كانت نزعته ومهما كانت نظرته في الحياة ، وتعجبت كثيرا ان هذا الجزء لم يحدث بعد ضجة كبيرة في العالم العربي * .

والكتاب من اربعة اجزاء كلها عن العروبة . فالاول منها وهو الذي نقدمه للقارىء يبحث في «العروبة والدين» ، والثاني في « العروبة والفن » ، والثالث في « العروبة والمجتمع » ، والرابع في « العروبة والانسان » .

وصل الينا الجزء الاول . كتبه الدكتور الفاروقي بالانكليزية ونشره في امستردام في هولندا ١٩٦٢ .

ولا يمكن عرض هذا الجزء عرضا وافيا يغني القارىء عن قراءته . ومهمة هذه الكلمات هي تشويق القارىء العربي لقراءة ودراسة هذا الجزء — وما يليه من اجزاء .

ذهب الدكتور الفاروقي الى ابعاد التاريخ ليحدد خصائص العروبة ، وسار مع هذه الخصائص في نموها وفي تطورها وتداولها بين الشعوب العربية المتتالية فجعل يفتش عن فحوى العروبة في كل مرحلة من مراحل نموها ليحدد معالم التيار الكبير وثورات الشعوب العربية له ونموه خطوة خطوة على ايدي كل منها من اشوريين وفنيقيين واراميين وكنعانيين وعبرانيين وغيرهم من الشعوب العربية حتى وصل الى عرب الجزيرة . وفي هذا كله يسير القارىء مع الدكتور الفاروقي ويحس بسيطرته الكاملة على موضوعه ويحس بعروبته الصادقة

* عزمت « دار الاداب » على تقديم ترجمة كاملة لهذا الكتاب الخطير في وقت قريب (ملاحظة التحرير) .

العميقة القوية لا تتأتى للانسان بمجرد الاعتزاز بالعروبة بل بالادراك العميق لطبيعتها في تيار التاريخ البشري .

وفي متابعته لخصائص العروبة ، وجد الدكتور الفاروقي ان العروبة مجموعة من القيم العليا اشتركت في اكتشافها وتنميتها جميع الشعوب العربية المتعاقبة . ووجد ان هذه القيم انتشرت عن طريق اهلها الى شعوب اخرى اصبحت تدين بها مع مرور الزمن وتؤكدها وتشترك في نشرها وتعميمها .

فالعروبة كما وصلت الينا لا تقتصر على الناطقين بالضاد ، ولا تقتصر على عنصر بشري معين ، ولا على حدود سياسية تضم البلاد العربية فقط وانما تضم العروبة كل من تأثر واثر في مجموعة القيم التي ولدها ونماها التيار العربي منذ فجر التاريخ . والعرب وان كانوا مركز هذا التيار الا ان العروبة كانت ولا تزال اوسع من الناطقين بالعربية . يدل هذا على ان الدكتور الفاروقي تحرر من المفاهيم الغربية التي اكتسبها كغيره من المثقفين العرب وذهب الى ابعد ما يمكن ان يذهب اليه باحث في متابعة العروبة منذ نشأتها الأولى ليستخرج منها فحواها وخصائصها ومدى انتشارها .

وفي متابعته للعروبة تبين له انها افصحت عن طبيعتها وخصائصها في ذروات ثلاث ، ازدادت مجموعة القيم التي تتميز بها العروبة في كل ذروة من الذروات جلاء ووضوحا وشمولا ، حتى بلغت عالمية هذه القيم اكتمالها وكمالها في الاسلام ، أي في الذروة الثالثة .

وتمثل هذه الذروات الثلاث اتصال العروبة بالالوهية . والاتصال بالالوهية يمثل مفهوما للانسان لنفسه وما ينطوي عليه هذا المفهوم من قيم وواجبات نحو نفسه ونحو غيره ، ويمثل هذا الاتصال مفهوما للانسان لما حوله من الطبيعة وما ينطوي عليه هذا المفهوم من تفسير لظواهرها ومن علاقات بها ، ويمثل هذا الاتصال ايضا مفهوما للانسان لخالق الوجود وما تنطوي عليه طبيعة هذا المفهوم من غايات متوقعة من الانسان ومن تربية تنسجم مع تحقيق هذه الغايات .

فالانسان والطبيعة (الوجود) والله هي المحاور الثلاثة التي حولها نشأت ونمت مجموعة القيم التي توجهت بها العروبة على مدى التاريخ وتوضحت بها معالمها .

اما الذروة الاولى فكانت عند اتصال بني اسرائيل بالالوهية ، مهد لها غيرهم من الشعوب العربية ، وغلبت قبلية اليهود على عالمية القيم التي جاء بها انبياء ورسل بني اسرائيل ، فكانت النتيجة انعزال اليهود عن التيار العربي الكبير الذي ظل يحمل لواءه « الحنيفيون » من العرب حتى جاءت مرحلة الذروة الثانية بمجيء المسيحية. فلقد كان من الضروري تأكيد عالمية القيم العربية ، فكان من الضروري مجيء المسيحية .

وفي بحثه للمسيحية في تيار العروبة يبين الدكتور الفاروقي الفروق الجوهرية بين المسيحية العربية وبين المسيحية الغربية . ويرد هذه الفروق الى الفروق الجوهرية بين « العقلية » العربية وبين « العقلية » الغربية.

فالمسيحية العربية في الاجيال الاولى للمسيحية اعتمدت على العقل في توضيح وتفسير قيمها وعقائدها ، بينما حاربت المسيحية الغربية حينئذ العقل حربا عنيفة وحاربت كل ثمرة من ثمرات العقل كالعلم والتعليم ، فاحرقت الكتب في الساحات العامة واضطهدت العلماء ووضعتهم في مصاف الشياطين .

وكذلك لم تقبل العروبة الشخصية التي طورتها المسيحية الغربية عندئذ بالنسبة للسيد المسيح ، ذلك لان العروبة كانت قد وصلت الى درجة من العقلانية لم تسمح لها بان تقبل ذلك .

اما الذروة الثالثة التي اكتملت فيها العروبة ووصلت مجموعة القيم التي تعبر عنها الى كمالها وكمال عالميتها فكانت بالاسلام .

ويحدد الباحث ما الذي يميز الاسلام عما سبقه من الذروات في بحث طويل بالمقارنة ، ونكتفي هنا بتعداد اهم هذه المميزات .

فالاسلام هو علاقة مباشرة بين الانسان والله ولا يكون اسلاما الا اذا كان اسلاما من الانسان طوعا منه لله وحده . وبذلك تحرر الانسان كلية من كل سلطة غير سلطان الله .

وسلطان الله هذا يدركه الانسان بالعلم والمعرفة فوجب على الانسان لتحقيق اسلامه ان يسعى وراء العلم والمعرفة . ووجب عليه ايضا ان يتخذ من العقل اداته في هذا السعي .

والاسلام كل لا يتجزأ ومجموعة القيم التي يمثلها كل مترابط ترابطا عضويا . فالانسان كل وسلوكه كل متجانس ، فقيمه كمواطن لا تتناقض مع قيمه كانسان ، والناس عند المسلم كل ، فلا يميز بينهم لون او عنصر او غيرها ، والطبيعة كل تفهم وتفسر بمبدأ التوحيد بالخالق.

والاسلام سلوك النية وسلوك العمل الصالح معا ، كلاهما يؤكد الاخر ويوضحه في تجارب الفرد .

ويبحث الدكتور الفاروقي مميزات اخرى تبين عالمية العروبة وكمالها بالاسلام . ولكنه يحذرنا ان لا يختلط علينا الامر فنحسب ان العروبة هي الاسلام او ان الاسلام هو العروبة .

العروبة قديمة قدم التاريخ عبرت عن بعض فحواها الحركات الدينية والفكرية المتتالية ، وازداد هذا الفحوى وضوحا وجلاء ، وتهيأ به الجو الملائم لمجيء الاسلام . فالاسلام ثمرة من ثمار العروبة ، كما كان غيره في المراحل السابقة ثمرة من ثمارها .

العروبة هي الروح التي كانت واستمرت وراء هذه الثمرات كلها . نستطيع ان نحدد معالم كل ثمرة منها ودرجة وضوح وتكامل القيم فيها ، ولكن هذا التحديد — وان كان دليلا على طبيعة روح العروبة — الا انه لا يحددها هي ، فهي المصدر الذي تنبع منه حركات تاريخية معينة تكون كل حركة منها دليلا اضافيا على طبيعة هذا المصدر . ولكن هذا المصدر نفسه تمتد ابعاده من فجر التاريخ الى المستقبل البعيد .

فالعروبة ملك لجميع العرب مهما تعددت اديانهم وفئاتهم وما هذا التعدد الا تعابير مختلفة لروح واحدة هي العروبة .

العروبة اذن هي الروح التي صدرت عنها مجموعة من القيم الانسانية التي ما زالت تتسع انتشارا حتى صارت عالمية وصار الانسان اينما كان غايتها ، والتي ما زالت تزداد جلاء ووضوحا حتى بلغت درجة التكامل والكمال بالنسبة للانسان في هذا العالم .

فالعروبة كانت وما زالت رسالة عالمية ، وفعالية هذه الرسالة تتوقف الى درجة كبيرة على فعالية العرب في ادائها . وفعالية العرب تتوقف على درجة تحملهم لهذه الرسالة ، وهذا يتوقف على درجة تحررهم من رواسب الضعف التي علقت بهم في القرون الاخيرة وعلى درجة ادراكهم لروح العروبة التي يسيرون في تيارها ويسيرونه.

فتجمع العرب روحيا وفكريا حول روح العروبة وحول ما تنطوي عليه من رسالة عالمية ، هو الاساس في تجمعنا الخلقي والسياسي . وهو الاساس في فعالية العرب ليس تجاه قضاياهم المحلية فقط وانما تجاه مصير العالم بأسره ايضا . وهو الاساس في تربية النفس القوية التي بها يتبدل ما بالامم .

فان كانت الوحدة العربية ضرورية لمناعة العرب بالنسبة لغيرهم ، فهي اكثر ضرورة بالنسبة لفاعيلتهم في نشر وتأكيد القيم التي من اجلها نشأت العروبة ونمت على مدى التاريخ .

علي عثمان

اوروبا تنزع الصّليب

١ ـ الذئب بريء من دم يوسف يا يعقوب

فافتح عينيك

الثوب الدامي كان مجرد اسطوره

قد عاد لك الابن المحبوب

والاعين تنظر مبهوره

٢ ـ نيقولا شاب من روما

يقضي في البار لياليه

يكرع أكؤسه ،

ثم يروح يفتش عن انثى ظمأى ،

تمنحه شيئا يرويه

امس مضى نيقولا للبار

في الشارع كانت تعبر « آن »

فيها سحر بنات الرومان

فدعاها لترافقه للبيت

« آن » .. كراهبة في الدير

ضايقها الامر

صفعته ،

ومضت تتلو صلوات التوبة للرحمن

الذئب بريء من دم يوسف

هذا تعرفه يا نيقولا

لكن .. جيرانك في الفاتيكان

اكبرهم يتهيأ كي يعلن صكا ..

ـ انا لا ابحث عن غفران

ـ كلا .. هو صك براءه

الذئب بريء من دم يوسف

ويهوذا بريء من دم عيسى

ـ القيت صليبي بين كئوس الخمر

دعني لافكر في « آن » !

ولينزعني منك الشيطان .

ـ اقذف بصليبك يا نيقولا

لا تتركه .. حتى بين كئوس الخمر

ان يهوذا لم يسلم ليهود القدس مسيحه

هذا قول يعلنه البابا للناس ،

وبألفاظ جد صريحه

اقذف بصليبك يا نيقولا

فصليبك يصلح للصهر

اصنع منه خاتم خطبه

يجذب نحوك ،

كل عيون الحسناوات .

ـ دعني لافتش عن « آن »

وستصحبني لفراشي

اني اذكر ان الانجيل لدي

حقا هو بين ركام الاوراق الصفراء الرثه

ناشت منه الاطراف الفئران

لكني سوف أعود له الليله

وسأمحو منه قصة صلب يسوع

وسأمحو منه ما يغضب رب يسوع

وسأهديه لفتاتي

ان كان البابا ،

يملك ان يمحو في الانجيل

فأنا أيضا املك ممحاه

وببيتي اوراق الانجيل .

ان كان البابا قد اصدر صك براءه

كي يرضى رغبة اسرائيل

فأنا أيضا اصدر صك براءه

من أجل عيونك يا « آن »

وأنا اقطن في روما

أقرب جار للفاتيكان .

٣ ـ لا تقذف بصيلبك يا نيقولا

فأنا عربي

اسمي عبد الرحمن

كان أبي يوصيني دوما :

ـ يا ولدي

لا تدخل بارا

لا تقرب الا اطهارا .

لكن لا تحسب .

اني آنف ان انظر مثلك للحسناوات

فأنا مثل جميع الناس بهذا العالم : انسان

لكني جئت لك الليله

منتزعا اياك من الخمر

فلقد كاد يزلزلني الامر

لكن ان تقذفه لتحقق رغبة

هذا شأنك

لكن أن تقذفه تحقق رغبة اسرائيل

فستقذف خلف صليبك مليون صليب

وستشهر سيفك في وجهي

ولقد أرسلت جوابا لي من اسبوعين

تخطب فيه ودي

ولاني لست اعادي انسان

جئت لك اليوم احادل صدك ،

من ان تقذف بصليبك خلف الفاتيكان

كي تصحب لفراشك « آن »

فاصرخ يا نيقولا في وجه البابا

زلزل يا نيقولا اركان الفاتيكان

ان تصلب مليون مسيح بعد مسيحك يا نيقولا

تهدم دينك

تهدم نفسك

وتمزق فيك الانسان

عبد الرحمن غنيم

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية

جامعة القاهرة

الذين لا يكون ...

قصة بقلم عايدة مطرجي ادريس

قالت وهي ترفع نحوي رأسا صغيرا تدلت تجاعيد شعره كعنقود عنب :

ــ الا تأتين معي الى المدرسة يا ماما ؟

فاجبتها بغضب : لا ، لقد علمتك الدرس جيدا ، واصبحت تعرفين كل شيء .

واضفت بلين : انت شاطرة ، وحين تعودين من المدرسة ، وارى انك قد نجحت ، ساشتري لك لعبة كبيرة ، كبيرة جدا ، تضحك وتمشي وتنام ...

ولمعت عينا الطفلة التي لم تتجاوز الخامسة والنصف ،واسترسلت في اسئلة لا نهاية لها عن لون اللعبة وحجمها وعينيها وعن ضرورة شراء سرير لها ، وادوات صغيرة لتأمين شربها وطعامها ، واقترحت ان ترافقني في العشية الى السوق لشراء فستان للعبة لن تلبسها اياه الا عندما نزور بعض اقربائنا ، ثم اضافت :

ــ انني لا اريد ان تذهب الى المدرسة ، ولن اجبرها على الدرس ، ولن اضربها حتى لا ينكسر رأسها .

وصمتت لحظة قبل ان تتابع :

ــ ماما ، هل صحيح ان اللعبة التي ستشترينها ستكون مثلي ، تضحك وتمشي وتنام ، وتبكي ايضا .. ؟

وهززت برأسي ، فانتفضت الطفلة ، ثم اخذت حقيبتها وفتحت الباب تهم بالخروج ، وقبل ان تندفع خارج البيت التفتت الى الوراء وقالت لي :

ــ تعالي معي ،تعالي معي .

ونظرت الى عينيها : كان في سوادهما بريق عجيب لم استطع ان اميز ان كان نتيجة الخوف من الامتحان ام الاسترسال في الحلم اللذيذ الذي كانت تعيشه منذ لحظات .

***

كانت العاشرة الا بضع دقائق . والملعب يسوده الهدوء . لا بد لي من الانتظار قليلا . ولكن رغبة جامحة لرؤية طفلتي تدفعني الى ان اتقدم ، فادق على الباب وادخل ، وابتسم للمعلمة وانا احييها ، فيشيع في الغرفة شيء من البلبلة ، وافتش بعيني على الرأس المجعد ، فلا اهتدي اليه بسهولة . ان في هذه الغرفة خمسة واربعين رأسا ربما كانت السبب في ان تحجب ذلك الذي كنت اعتقد انه سيكون فريدا ، رأس طفلتي التي تملأ عالمي ، طفلتي التي لا اجد حديثا الا عنها ، حتى في الساعات التي اخلو فيها الى نفسي ، والتي اعتبرها ملكي وحدي ، الساعات التي اخلد فيها الى الكتابة ، اجدها تعيش في نفسي، وتمتلك كياني كله ، فاذا بي اكتب عنها ، وعن احلامها وحركاتها وعن عالمها ، فانسى الموضوع الذي اردت ان اتفرغ للكتابة عنه . طفلتي هذه، كيف ، كيف لا اميزها . ؟ وفتشت بعيني ، واذا بيد صغيرة مستسلمة تمسك يدي ، فاحس بحرارة تلهب جسمي واحني رأسي ، وارفع الي الجسم الصغير ، واطبع على الخد الطري قبلة ، بينما كانت تقول :

ــ اريد ان اعود الى البيت يا ماما ، هيا ، لنشتر اللعبة ، لا اريد ان اقدم الامتحان ...

فنظرت اليها بغضب مصطنع ، ادركت هي زيفه وقلت لها :

ــ هيا ، سارافقك الى القاعة .

***

كانت الغرفة كبيرة بعض الشيء ، وقد صفت فيها طاولات صغيرة هرعت طفلتي لتجلس امام احداها بعد ان قبلتني واكدت علي بأن انتظرها ، فوعدتها . وكنت على يقين بان وجودي معها يقلب وضعها النفسي ويضاعف حيويتها وحتى معلوماتها . كنت اشرف على تعليمها ، وكنت اقضي وقتا طويلا ، وانا اتلبس شخصيتها ، لارسم حرفا لم يسبق لي ان كتبته الاف المرات حتى اصبحت طفلتي تتقن رسمه خيرا مني ، وكنت في بعض الاحيان احس بالضيق ، وبالالم ، وبانني اهدر نفسي ، واحطمها ، فاحطم اكبر امل كنت اعيش من اجله ، قبل ان تولد لي طفلة ، وهو ان اكتب . وكان هذا الشعور يتضخم ويعمق كلما ازدادت مسؤولياتي العائلية ، وكلما احسست بحاجتي الشديدة الى الكتابة ، بعد ان انتزعتني الحياة ورمتني في خضمها فابتلعتني تجارب متعددة زاخرة ، يتفاعل فيها العالم كله ضمن اطار هذه الاسرة الذي خلته ضيقا . وكنت افكر :اية سخرية هذه ! لقد امضيت عمري كله ، وما ازال اثقف نفسي على أمل ان اعود يوما فاعيش الحياة التي احسني قد خلقت لها ، ولكني ها انا اعود لاعيش حياة جديدة ، تبدأ من الصفر مع هذه الصغيرة . غير ان هذا الشعور الطاغي كان يثقل علي، في غياب طفلتي ، حتى اذا عادت الى البيت، احسست ان العالم يتبدل، وان حياتي ليست سدى . وحين خطت اول حرف بدقة ، تملكني شعور فنان انتهى من خلق رائعته . بيد ان رغبة جامحة كانت تدفعني احيانا لاتحرى بصدق وصراحة حقيقة مشاعري : ترى ، الست اخادع نفسي ؟ الست اكذب عليها ؟ الا امثل دور التضحية لابعد عن نفسي شبح عجز يتملكني ؟ سنوات مضت ، وانا اراكم الافكار والتجارب والجمل التي كنت انمقها واؤلفها على امل ان يشرق الغد فاسجلها في زخمها وحرارتها وتدفقها ، وكان يخيل لي انى استطيع ان اسجلها جاهزة كما هي ، من غير ان احتاج الى اي تعديل او تحويل ، لفرط ما عاشت واختمرت وقرأتها في نفسي وفي ضميري ؟ اكنت مخطئة في اختياري طريقا يبدو لي انه ينساب في مجرى يخالف مجرى ما سعيت اليه وحلمت به ؟ ولكن لو لم اختر ذلك الطريق ، اكانت لدي تلك التجارب التي نراها صغيرة ، تافهة ، ولكنها تشكل حياتنا كلها ؟ اصحيح انني لم اكن احلم ايضا بحبيب يشاركني قصة حب ، تلك التي كنت اقضي الساعات وانا اتابع ابطالها بشغف وترقب وحنين وكأنني انا البطلة الحقيقية فيها ؟ اصحيح انني لم اكن احلم بجسد صغير يمتص كياني ليحيا ؟ نحن اللواتي كنا آلهات الخصب والتدفق والحياة ، هل نستطيع ان نغدو شياطين الجفاف والجشع والموت ؟ وابرر مسلكي ، واصب نقمتي واحولها على هذا المجتمع الذي افسح لنا مجال العلم ونحن فتيات ، ثم حرمنا من المساعدة حين تلقفتنا متطلبات الاسرة التي تبتلع معظم ساعات يومنا؟

ــ اوه ، ماذا تنتظرين ؟ لا بد ان لك اختا او اخا يتقدم الى شهادة البكالوريا . ولكنك انت الصغيرة ، اليس كذلك على ما اذكر ؟ ان الاسئلة في غاية الصعوبة ، ولا بد ان يرسب الكثيرون .

ــ لا . انني انتظر طفلتي ، التي هي في هذه الغرفة ، وليس في تلك القاعة الكبيرة .

ــ كم عمرها ؟

ــ خمس سنوات ونصف ! انها تتقدم لامتحانات المدرسة .

ـ اوه ! وهل انت تهتمين لذلك ؟ انها صغيرة .

***

لقد مضى عليك ساعة وانت ترقبين هنا ، امام هذا الباب . هـل تسمعين شيئا ؟ ان الاسئلة في غاية الصعوبة .

ها هو سمير . انهقادم . ماذا يا حبيبي الم تحسن الاجابة ؟ .. سامي .. ماذا . هل فعلتجيدا ؟ .. هل تذكرت الرسم .. سليم ، تعال ... ماذا ، هل اجبتُ ؟ تسالينني لماذا ابكي ؟ . لا بد انه راسب ، ومعنى ذلك ،انه لن يعمل في الصيف ، ليؤمن قسطه المدرسي الليلي للسنة القادمة ، ولربما توقف .. لا بأس ، يا جاني ، سنؤمن لك معلما في الصيف يدرسك ،لاتزعج نفسك ، ان الحر شديد ، ونريد ان نصعد الى الجبل . جاني ، المهم الا تحزن ...

ـ اما تزالينهنا ؟ . انني لا اسمع شيئا وسط هذا الضجيجكله، فكيف انت تسمعين ؟ انت تعبة، والصغيرة،صغيرة ... تعالينجلسهناك.

لا . انني اسمع ، ولست متعبة . ان طفلتي تحسن كتابة هـذه الكلمة ، يا الهي ، كن معها ، ربما .. ربما كان هذا الحرف صعبا عليها، انها غالبا ما تكتبه معكوسا . اه ، ليس في هذا المكان ما يبعد عنـي لفح الشمس ، فالارضمن تحتي ترشح لهبا . يكاد جسمي ان يحترق ، ويكاد رأسي ان ينفجر انني احس صدغي ينبضان ويضربان كمطرقةحادة، انني لا اسمع الا صوتهما ، ثم يهدآن . ويلفني الصمت ، والترقب،انني كتلة من الصمت ، ولقد بت اسمع اصداءه ، سماعي صوت المعلمـة هذا الدقيق . انه يتسلل الىنفسي ، وها انا احلله . ماذا ان لم تنجح؟ صحيح انها صغيرةولكن سنة ستفوتها ، وستحسب من عمرها . السنا عبيد الحساب والاعوام ؟ انني سعيدة . فاكثر ما املت المعلمة تتقنه ابنتي ، ان الهواء ليس لاذع الحرارة ، بل ان الخضرة المنتشرة فـي مختلف ارجاء الحديقة تبعث بعض الرطوبة . لقد انتهى الامتحـان . وباستطاعتي ان اقفز المسافات فاشتري اجمل لعبة واعود بها قبل ان تخرج طفلتي من القاعة فارميها بين ذراعيها . هكذا تعطي المفاجأةللهدية رونقا ، ولكن الافضل ان انتظرها . لماذا لا ادعها هي تختار ؟ الســت اريد ان اساعدها على انتكون لنفسها شخصية ؟ سانتظرها .

واحنيت رأسي ، وترددت ، هل افقد رزانتي واتلصص لاراها ؟ ان قلبي ينبض بشدة . انني حائرة مضطربة . وانني اهم كصبي صغير لاتلصص بعين واحدة من ثقب الباب بينما تغرق الاخرى في ظـلام دامس .. من هذا الثقب الخرب ينبعث عالم زاخر بمجهود غريب ،فكيف تستطيع ان تدير نظراتها بتلك السرعة هنا ، وهناك . عيني الوحيدةهل تخونني ؟ أن الاولاد جميعهم ، يكتبون ، بايد دقيقة ، متعثرة . ان معظم الاوراققد لطخها السواد. عينيتعثر على طفلتي.. ها هي.. وسطالجميع .. انهم مشغولون وهي جامدة لاتتحرك ، الايدي كلها في حركة،ويداها على ورقة ما تزال بيضاء . وفجاة . تضيع القاعة كلها في الظلام ، فـلا ارى بعد سوى وجه طفلتي: انه وحده ، ينسلخ عن هذا المكانليحجب كل شيء . ذلك الوجه الصغير الذي يكبر ويكبر حتى يحتوي الغـرفة كلها . في اي اجواء ،انت يا ابنتي تحلقين ؟ ماذا ، هل تصلبت تلـك الاصابع الرخصة التي كانتحتىالامس تبدع احرفا جميلة ؟ ولكن لا . انها تتحرك ، تلك الاصابع ، وتتجمع . الكي تكتبي يا طفلتي؟ بل انها تلامس وتداعب ، وتضغط فماذا تحملين بها ؟ عيناك ، بم تحدقان ؟ يا الهي ، بت لا اراك . انما احسك رشيقة خفيفة تحومين وترقصين فوق تلك القاعة ، انني ارى نفسي عالمك هذا ، عرفته امك من قبلـك ، يا حبيبتي ، وها هي تعيشه مجسدا اليوم . ولقد كاد هذا العالـم ان يحطمها ... انني احس اللحظة بشيء ما يتحطم في نفسي ، وبانالعالم من حولي ينهار فيحدث انهياره طنينا يدوخني .

واردت ان ادفع الباب وافتح عيني للنور . ان عينا واحدةلا يمكن ان ترى الحقيقة ، ولكنني دست على حشرة فلطخ دمها الارض ، ثـم تهاويت ، فاقتعدت حجرا كامرأة مجنونة !

حلمي القديم .. وحلمي الجديد ، لماذا يتعانقان ليتآمرا علي ؟

***

لا ادري أأنا التي اخذت يدها ام هي التي اخذت يدي . ولكـن الذي ادري انها نظرت الي نظرة واحدة ثم اغفضت . واشرق فـي نفسي امل صغير حين خطر لي أنها ، بالرغم من كل شيء ، ربما كانت قـد كتبت ما طلب منها ان تكتب : ولكن هذا الامل سرعان ما خبا حينتمثلتها من جديد وهي ممسكة القلم دون ان تكتب به .. وصمتها هذا الان ،الا يعني انها قد ادركت انيعرفت تقصيرها ؟ واحسست انني لا اطيق ان تكون فريسة هذا الشعور بالذنب وان ذلك لا بد ان ينعكس عليها اسى وندما وتبكيتا .

وضغطت على يدها وانا اقول وقد احسست بخطاي تتسارع .

ـ تعالي ، يا ماما ـ معليش ـ ساشتري لك لعبة .

ورددت في نفسي : «ليتحقق حلمك ، انت ، يا حبيبتي» وادهشني الا ترفع الي عينيها ولا يرتسم على وجهها ظل من فرح . ولكن ذلك لم يزدني الا تصميما علىضرورة ادخال البهجة الى نفسها .

وبعد ان خرجنا من حانوت الالعاب وبيدها صندوق اللعبة وعلـى شفتيها ذلك الصمت الذي ظننت انه سيصبح ابديا ، احسست موجة من الحزن تهطل في قلبي . مثلي انا ، اخفقت طفلتي . انها منطينتي، انني لاحسها تتقلص رويدا رويدا ، ويخيل الي انها تهم بان تدخل من جديد احشائي وتمتزج بي . انني انا طفلتي ، وطفلتي هي اياي .

ومع ذلك .. ومع ذلك... فلا بد ان يعود اليها مرحها حين تفتح الان علبة اللعبة في غرفتها وتجلس اليها تحكي لها حكاياتها وتحقـق بها حلمها .

وفي البيت دلفت الى المطبخ لاهيء الغداء ، بعد ان قلت لطفلتي ان تأخذ لعبتها وتلاعبها وتربت على ظهرها حتى تنام .

وناديتها حين فرغت من اعداد الطعام ، فلم تجب . وكررت النداء فلم اسمع صوتها .

وحين دخلت غرفتها وجدتها تبكي بصوت خافت ، واللعبة عنـد قدميها محطمة .

وظللت لحظاتصامتة ، ثم انحنيت فوقها ووضعت يدي علـى رأسها ، وسألتها في حنان :

ـ ولكن لماذا كسرتها يا ماما ؟

فرفعت الي عينيها وقالت:

ـ انها لم تبك يا ماما ، فلماذا ، لماذا لم تبك ؟

واجهشت الطفلة من جديد في البكاء .

عايدة مطرجي ادريس

الأبحاث

بقلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

***

جوانب ثلاثة من الصورة :

في اطار التحية والتكريم سلطت « الاداب » اضواء كاشفة على جوانب من شخصية مفكر العصر جان بول سارتر . ففي

الجانب الفكري :

سار بنا « مطاع صفدي » مع الفكر السارتري عبر دروب رحلته الطويلة من الفينومنولوجيا الى الوجودية فالماركسية . وابان لنا ان سارتر بنى ثقافته الفلسفية الحديثة على مصدرين كبيرين هما « ادموند هوسرل » مؤسس الفينومنولوجيا . و «مارتان هيدجر» مؤسس الوجودية او فلسفة الكينونة كما يحب ان يدعو مذهبه . وذكر ان اغرب ما في قصة الفكر السارتري هو هذا اللقاء المبدع الكبير بين اقصى ما وصلت اليه الفلسفة المثالية العدوة الاولى للماركسية ، عن طريق الفينومنولوجيا والوجودية ، وبين الفكر الماركسي كما خلفه وراءه كارل ماركس نفسه دون اي تعديل او زيادة اساسية قبل حوالي ثلاثة ارباع القرن .

وفي عرض شائق متعمق بلور الاستاذ مطاع صفدي القضية في سؤال : الى اي مدى كان سارتر وجوديا وما هو نمط وجوديته ؟ وكيف هو اليوم اضحى ماركسيا ، وما هي خصائص ماركسيته الجديدة؟ اسارع بالاجابة عنه في اجمال ليفصله بعدئذ ، فمما قاله : ان وجودية سارتر لم تذهب الى الماركسية ، وان ماركسيته الحالية لم تلعب دور النقيض لوجوديته ، ولكن الفكر السارتري الجديد اليوم هو شيء اخر غير الوجودية باطارها الاساسي وغير الماركسية في متونها الاساسية وحتى في بعض تطوراتها الحديثة . وينهي مقاله بان سارتر لم ينتقل من فلسفة نقيضة الى فلسفة نقيضة اخرى وانما كانت تجربته من بدئها الى تطوراتها المختلفة حتى كتاب « نقد العقل الديالكتي » تسير ضمن تفتح خصيب لبذرة واحدة اصيلة . فمن التزام ميتافيزيقي لوجود الانسان وتعرية لمختلف ضروب الانتقاص والتشويه التي تلحقه عن طريق فكره ومجتمعه وظروف وضعه الى التزام لمبدأ التغيير الجذري ضمن العلاقة الاولى : الوجود في العالم الى هذا التطوير الفكري والادبي للماركسية ضمن صورتها الفعالة من خلال الظروف المستجدة والمحيطة بقضايا الصراع العالمي الحالي .

وقد كنا نرجو من الاستاذ مطاع ان يعنى برد اصول من هذا الجانب الفكري عند سارتر الى ظروف نشاته وما تجاذبها من تيارات نفسية كشف لنا عنها سارتر في سيرته الذاتية . لكنه عوض لنا هذا الافتقاد ما قام به الاستاذ كمال عطية من عرض وتلخيص للجزء الاول من كتاب « سيرتي الذاتية » الذي يحمل عنوان « الكلمات » لسارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس . وعاونت من هذه الناحية ايضا هيئة المجلة اذ قامت بترجمة كلمات كلود روي عن « سارتر او ثمن الكلمات » ومنها تشدنا بقوة هذه الصورة الصادقة الانسانية الحية لسارتر ، التي ترسمها عبارات كلود روي « وسارتر الذي يملك ذكاء صابرا ونكتة حية هو دائما اول من يضحك حين اذكره بالتناقضات الظاهرة في علاقاتنا الشخصية ... لا شك في ان التناقض هو غالبا حركة الحقيقة الاكثر فعالية الى الحقيقة ، وان الحبل الصلب هو غالبا الدرب الوحيد الذي يسمح بالانتقال من هوة الى هوة . وينبغي أن نعترف بان سارتر قد اضطلع في شجاعة بتناقض جنسنا وتناقض زمننا » .

وفي :

الجانب الادبي :

نجد امتع ما في مقال دكتور سهيل ادريس من عرضه الخاطف السريع للسمات الوجودية في ادب سارتر . فينبه في البدء الى ان على قارىء سارتر ان يأخذ اثاره ومؤلفاته كوحدة لا تنفصم عراها اذا شاء ان يفهم فلسفته واتجاهه . ويرجع ما لاثار الكاتب الوجودي من اهمية الى انها تعرض علينا رؤية للعالم والانسان تجمع وتنظم معطيات الضمير المعاصر المتفرقة ، وانها تريد ان تكون توكيدا لموقف : فضح العالم في لوحة لا هوادة فيها لما هو الانسان . ثم تتجاوز غاية سارتر ذلك فهو لا يواجهنا بجميع الاسباب التي تدعونا الى اليأس إلا لنعرف اذا كنا سنجد فيما وراء ذلك تبريرا للحياة . ان كل بطل سارتري يعيش تجربة حريته ، وليس الابطال السارتريون كائنات تجريدية تعوم في الفضاء ولكنهم جميعا متموضعون في واقع دقيق ، تاريخي واجتماعي ونفسي وفكري . غير ان التوضع ليس تحديدا وانما هو مجال الاختيار الحر ... ويشير الدكتور ادريس الى انه يلقانا حيثما التقينا بمؤلف سارتري ، دراسي او قصصي او مسرحي ، الهم نفسه : هم الانسان الذي يبحث عن حريته عبر التزامه ومسئوليته .

واذن فنحن نهتم بادب سارتر « لاننا كنا وما نزال نجد في اثاره دروسا نتعلمها في الحرية والعمل والخلق ، ولاننا وجدنا هذه الدروس في قالب فني ممتاز بعيد عن الدعاية والتقريرية والوعظ ولان فيهما تعبيرا عما نعانيه من الوان القلق والتمزق واليأس احيانا ، ولكن فيهما كذلك املا بالنجاة والتحرر بالعمل والاضطلاع بالمسئولية » .

واذا كانت دار الاداب قد عنيت بادب سارتر وقامت فعلا بترجمة الكثير من اثاره الادبية فانا نرجو لقاءات مستانية محللة ودارسة ناقدة لهذا الادب فيما يستقبل من اعداد .

ولعله يفرض نفسه هنا السؤال الذي اثاره دكتور لويس عوض بمناسبة مقدم جيتان بيكون مدير الاداب والفنون في فرنسا الى القاهرة ومضمونه : ان الوجودية كمدرسة من مدارس التعبير الادبي على الرغم من ضخامة عمل سارتر وكامو لم يكن لها اثر ملحوظ في الاداب العالمية خارج فرنسا كالاداب الانجلو ساكسونية مثلا . فما تفسير ذلك ؟ ولقد كانت اجابة بيكون : « ان سارتر وكامو كاتبان عظيمان يعبران عن موقف فردي في الحياة ولا يعبران عن تيار او اتجاه حضاري عام .. كل منهما فرد عظيم وليس مدرسة عظيمة ومن هنا فاثرهما فردي وليس مدرسيا او موجدا لتيار » .

واذا ما كان الامر على ما قرر بيكون فيخيل الي ان صدق واصالة الانتماء الى الوجودية كمذهب فكري ورؤيا نفسية والتعبير بها في الوان ادبية والنزوع بها الى سلوك عملي في الحياة ، صدق واصالة هذا كله رهن بصاحبها سارتر الذي وجد في ظرف لا يتكرر ، عانى فيه وفكر ورأى وجرب وعبر ، وان تقليد هذا الاصل - تحديدا لن ينتج الا مسخا خارجا على اول اصل من اصول الوجودية وهو الحرية .

وفي :

الجانب العملي او المواقف :

عرضت الدراسات مقدرة لمواقفه المجسدة لفلسفته ، من معظم

- التتمة على الصفحة ٧٠ -

القصـائد

بقلم الدكتور عادل سلامه

***

سمة واضحة تتسم بها كل القصائد في هذا العدد ، بل يتسم بها معظم الشعر العربي المعاصر ، وهي الاغراق في الحزن الذي قد يصل احيانا الى حد التحازن . ولست اظن انه من قبيل المصادفة ان يشمل القصائد الخمس التي يضمها هذا العدد احساس غامر بالضياع واللوعة. فانا ادرك تماما انه احساس يتفشى بين معظم شعرائنا من الشباب ، وانكره اشد الانكار . لانه احساس لا يتفق مع الشعور العربي بالتطور الناهض اولا ، ولانه لا يتميز بالعمق الفلسفي ثانيا . وقد عرف الشعر العربي قديما هذا الشعور بالحزن وعبر عن لوعة الفراق ، بل كان التعبير عن هذه اللوعة اساسا في القصيدة العربية في الجاهلية.ومع ذلك فقد زاوج الشعراء بين هذا الشعور وغيره من المشاعر ، ولم ينتجوا – كما انتج بعض شعرائنا المحدثين – قصائد اقل ما يمكن ان توصف به هو السذاجة المهلهلة ، والنضوب العاطفي . بدأ امرؤ القيس وطرفة والاعشى معلقاتهم بالبكاء على الديار وافتقاد الحبيب ، ومع ذلك فهل يمكن ان نقول ان الشعر العربي في الجاهلية يغلب عليه الاسى والحزن والالتيات ؟ ان الشعر العربي في الجاهلية كان ابعد ما يكون عن ذلك. فنحن نجد ان القصائد تتطور في موضوعاتها بحيث تعرض جوانب اخرى من الحياة تصورها في بهجتها وزينتها ، وسرعتها وبطئها ، وحلهـا وترحالها . نجد المرح والهزر ، ونجد الجد والصبر وصعوبة المراس ، ونجد ايضا الحركة والسكون . واذا انتقلنا الى العصور الاسلامية فاننا نجتزىء بالاشارة الى الخنساء – المراة الشاعرة – ومرثياتها في اخيها صخر . فان اصالة شعر الخنساء ، وبقائه على مر الزمن ، يرجع اولا وقبل كل شيء الىعاطفتها المدروسة التي تنساب في شعرها بقدر. فالخنساء – رغم كونها امراة – لم تولول ولم ترفع عقيرتها بالنحيب ولم تطلق دموعها دون قيد .

وليس هنا مجال التأريخ للشعر العربي ، وانما قصدت بهـذه الاشارة الموجزة الى الجذور الاولى له ان اوضح ان الشعر العربي في اصوله براء من هذا الحزن الملتاث الذي اصاب بعض شعرائنا المحدثين.

الحزن قدرنا

وقصيدة « الحزن قدرنا » للشاعر عبد المنعم عواد يوسف هـي دليل قريب على انتشاء هؤلاء الشعراء بذلك الاحساس . فالشاعر عبد المنعم يوسف يذكرنا بهذه المناسبة بالمركيز دي ساد Marquis de Sade (١٧٤٠ – ١٨١٤) الذي اختلت موازينه في عالم متغير القيم ، فاصبح هدميا يجد الخلاص في التحطيم لا في البناء ، في القسوة والعنـف ، لا في الحنان والعطف ، ورأى ان الفضيلة هي قمة الرذيلة . فعبـد المنعم يوسف يبدأ قصيدته بسؤال ساذج عن السرور والاسى وهـل يستويان ؟ ويفضل ان يجيب على سؤاله اجابة مبتسرة . فرغم ان مظاهر الحياة من حوله توحي بالانتعاش والبهجة الا انه يصمم على « ان حزننا قدر .. الحزن لغة البشر » . ولا يستطيع الطبيب ولا العراف ان يهدياه سواء السبيل . وينتهي به الامر الى التصميم الذي لا مرد عنه علـى ان الحزن هو موئله الذي يجد فيه خلاصه . ويحس الانسان بالتناقض الفاضح في هذا الموقف العقيم . فاذا كان الحزن نفسه ضياعا ، فكيف يكون منقذا من الضياع ؟

يا منقذي من الضياع
احيا بلا حس ، بلا تفكير
كالبهم لا ماض ولا مصير ...
بوركت يا اساي ، يا ملاذي الاخير .

ومن ناحية اخرى كيف يمكن للشاعر ان يحيا بلا حس ولا تفكير ؟ وذلك في الوقت الذي يستشعر فيه الحزن – وهو نوع من الحس – ويعتبره ملاذا ؟

وعلى كل فان الفكرة التي تنطوي عليها هذه القصيدة فكرة مالوفة للذين يعرفون التفكير السادي Sadism . فهي نوع من المرض النفسي يستشعر المريض خلاله لذة لذيذة في ممارسة الالام . وهي ابعد مـا تكون عن زهد فقراء الهنود ، اذ ان المريض السادي يسعى الى هـذه اللذة سعي المدمن . وقد وجد من يحس بهذا الشعور المرضي من اتباع المركيز دي ساد في اوائل القرن التاسع عشر . واغرم بعض الشعـراء الرومانسيين الاوروبيين باستكناه هذا الشعور الغريب ، وفلسفوه نوعا ما ، وعبروا عنه في بعض قصائدهم . وانا هنا لا اقرن الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف بكبار الرومانسيين من شعراء الغرب ، اذ انني أعتقد ان قصيدته تخلو من العمق الفلسفي ، بل اكاد اقول انها تضم نوعا مـن المراهقة الفكرية غير المستحبة .

حكاية من الشاطىء الشمالي

فاذا انتقلنا الان الى قصيدة « حكاية مـن الشاطىء الشمالي » للشاعر محمد صالح الخولاني وجدنا انها لا تمتاز عن سابقتها الا فـي الاطار الواقعي الذي اراد ان يحيط به موضوعه . فالشاعر هنا قـدري يرى ان الشر كامن في العالم رغم مظاهر الطبيعة البراقة ، ورغم كفاح الانسان ودأبه ، ويعتبر أن « ربة الامواج » « لا تستجيب الا على ترنيمة النواح والجراح » . ويختار الشاعر موضوعا لقصيدته نصب الصيادين في الشطآن المصرية الشمالية ويوشك ان يعبر عن هذا النصب في قالب حكائي ، ولكنه لا يلبث ان ينسى ما قاله اولا ، فتصبح القصيدة بصفة عامة تعليمية غنائية معا . فعنوان القصيدة واول بيت فيها « مـا زال في اقصى الشمال من بلادنا حكاية تقال » يوحيان باننا مقبلون على حكاية من نوع « البالاد Ballad » او « الموال الشعبي » يتناقلها ابنـاء الشمال في مصر. ولكنا نقرأ الابيات التالية ونفتقد الحكاية دون جدوى. ويمكن تلخيص فكرة القصيدة في كلمات ثلاث « سبحان موزع الارزاق».

فالشاعر هنا قد فصل الناحية الاقتصادية من حياة القوم ،ورأى انها تحجب غيرها من النواحي . ثم رأى بعد ذلك ان القدر يتصرف في هذه الناحية تصرفا عشوائيا ،ويبسط نفوذه مهددا من تحدثه نفسه بالاعتراض . ولست ارى ان الشاعر محق في تشاؤمه هذا . فالصورة التي يرسمها لهؤلاء الصيادين المكافحين ، وتشبثهم بالامل « يـا آل النبي » انما ينبغي أن توحي بالتفاؤل والجلد ، لا بالتشاؤم والنواح .

وهناك نقطة اخرى تتعلق بوسيلة تعبير الشاعر . فنحن نعلم على وجه التحقيق ان الشاعر هدف الى ابراز التناقض بين ظواهر العالم البهجة وخوافيه المحزنة . ولكنا نجد تعبيره اللغوي لا يستقيم احيانا ، ونحس ان اجزاء صوره لا تتسق مع بعضها البعض . خذ مثلا :

« لما يفجع في السواعد الفتية الالم »

فالاستعارات هنا قسرية . فالالم « يسري »في السواعد ولا«يفجع» فيها . ومن ناحية اخرى فان نعت السواعد بانها « فتية » لا يستقيـم مع احساسها بالالم .وكذلك فكرة النغم « الذي يعصد على شواطـىء الصباح » . هذه الصورة اذا جزأناها وجدنا ان عناصرها لا تصنع كـلا متناسقا . فالنغم صوت ، والصدأ من صفات المعادن ، والشطآن للبحور، والصباح زمن . ومع ذلك فاذا افترضنا ان الشاعر يعني « اذا جـاء الصباح وخرج الصيادون الى الشطآن مترنمين بانغام حزينة كأنمـا اصابها الصدأ لكثرة ما سمعت بالقرب من المياه » فاننا نحس ان اختصار الشاعر كان مخلا ، ونحس ايضا ان تشاؤمه غير مسبب ، فالصبـاح

– التتمة على الصفحة ٧٢ –



بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

عتاب للاداب :

لاول مرة تصدر « الاداب » بثلاث قصص احداها تشغل صفحة واحدة ، واكبر الظن ان لفتتها الى سارتر صرفتها عن تقديم ما اعتادت تقديمه من اعمال قصصية ، فضلا عن ان الفهرست السنوي احتل فيما يبدو حيزا كان من الممكن ان تشغله قصة واحدة على الاقل .

الاداب معذورة على ما نرى ، لكن الا يوحي صنيعها بشيء ما ؟

اخشى أن ازعم ان صاحبها – وهو قاص كبير – هيأ الفرصة لان يقال ان القصة فن الدرجة الثانية ، او لعلها كما قال العقاد ذات يوم اهون ضرو بالفن على الاطلاق ومن ثم يسهل التخلي عنها اذا زوحمت بشيء اخر .

هي مأساة .

ويزيد الطين بلة – والعياذ بالله – ان القصة بدأت تنقشع عن اكثر المجالات التي غشيتها من قبل ، فاختفت من الصحف اليومية تقريبا – على الاقل في مصر – وانصرف كتابها الى الدراما واحدا اثر واحد ، بينما زعم فريق ثالث ان قضية العصر لا تحتاج الى الحكاية مثلما تحتاج الى التقرير المباشر.

هذا في الوقت الذي يبزغ فيه نجم قاصين يريدون ان يكسفوا نور التقليديين من ناحية والمجددين – ومثلهم كامي – الذين ينتمون الى مدرسة جيمس جويس وبروست من ناحية اخرى . ان فرنسا اليوم ترقب صنيع روب جرييه Robbe Grillet وناتالي ساروت Nathali Saraute وكلود اوليبيه Claude Olier بدهش وتحفز ، لانهم يصدرون عن اتجاه قصصي يحطم الشكل الذي تظاهر على وضعه عظماء القرن التاسع عشر ورواد القرن العشرين .

ان اللاقصة عند هؤلاء عمل فريد ، وما يدور حولها من نقد لا يعني الا ان غيرنا يخطو الى الامام في حين نكتفي نحن بالوقوف عند مرحلة « الحبكة » معلقين بالزمن المتطور بحسب منطق ارسطو . نحن نقتل القصة وفي اوروبا – بجانب الدراما الجديدة – حركة تجديد هائلة فيها.

وتأتي « الاداب » بعد ذلك فتسهم في وأد فن عرفه العرب من قديم .. ترجموه واحتذوه ، ونقلوه الى الغرب ، وجعلوه مقامة، وجعلوه سيرة شعبية قبل ان يتجرد له ناجحون من امثال صاحب الاداب. ومع ذلك فقد نعذره هذه المرة ، ولكن بعد أن نعتب عليه هذا العتاب .

القنينة :

وابدأ بهذه القصة التي كتبها من العراق سركون بولص ، ولكن علي ان اذكر انها القصة التي احتلت صفحة واحدة من الاداب . وعلى الرغم من ذلك فقد لفتتني اولا لانها فيما يبدو نموذج طيب لقاصي العراق – وعله يان هذا القطر الشقيق تسبقه اقطار عربية اخرى في القصة – وثانيا لانها تحمل بذور الثورة على قاعدة الشكل التقليدي .

انها مجرد صورة ، في اطار من الانفعال الذي يعري الانسان في لحظات ضعفه وانهياره . الا انها تريد الا تقف على قاعدة السرد المنطقي المعروف ، ويتفق بناؤها مع اسلوب سركون المتواثب القصير الذي يهشم العبارة التقليدية بطولها الكسول . وكأنما كانت هذه الوثبات اسبابا مباشرة لخروج « التجربة » في هذا الحيز الذي تضيق عنه القصة القصيرة بحدودها التي اعترف بها الرواد .

على انه لم يقترب كثيرا من المحدثين الذين يراوحون سردهم بين مختلف الضمائر – انا وانت وهو – ولم يحطم تماما فكرة النمو المنطقي الذي يتريث عند « القمة » شيئا ، ولم يرفض الايديولوجيات القائمة كما تفعل ساروت وغيرها من اصحاب اللاقصة المهتمين بالسطوح والرؤية الخارجية ، وظل مخلصا للموروث الا من قفزاته الوفقة التي لم تؤلف عند التقليديين .

وداخل هذا الاطار الجديد القديم تحرك سركون قريبا جدا من ان يكون بحافز شبقي ، وعلى بؤرة مبتذلة يبدو فيها رجل سكران وآمرأة عارية في سيارة وشاب يمتنع عنها . ولكن وراء البؤرة معنى عميقا عرض له سركون برقة ، فلا شيء كالنساء يملأ فراغ هؤلاء الذين يفقدون العزيز ويوشكون ان يفقدوا خريف عمرهم على ما فيه من وهن. والشاب الذي يدرك جيدا ان امامه سنين طوالا لا يخشى غرة الايام ولا يخاف العجز ، ومن ثم فهو صابر لا يتورط فيما يتورط فيه الكهل الذي يخشى الافول ، ولا يقبل ان يتبذل باسهل طريق وبارخص سعر .

هذا المضمون بالدلالات العميقة التي ينتهي اليها كان من الممكن ان يخرج الى هتافية سمجة لولا روح الفنان عند سركون ولولا تكنيكه السهل اليقظ الذي لا يفتقد الشفافية بحال .

الطيور الصغيرة :

هذه هي القصة الثانية من قصص الاداب كتبها من مصر محمد حافظ رجب وتحرك بها في الاطار نفسه الذي تحركت فيه القنينة .. مع فارق جوهري هو الالحاح على النزوات الجنسية ، ومن الممكن ان نقول ان محمد حافظ رجب لم يجد – في الواقع – موضوعا لقصته فجعل اسلوب الحكاية يتولى رصد افكاره الشبقية الى جانب تصويره للمرأة تصويرا مليئا بالمفارقات ويرفض الناس ان يصدقوه كله !

ويمكن لاي قارىء عادي ان يحس ان افكار الكاتب اشبه باحلام نجد فيها كل شيء وهي لا شيء ، وكذلك يجد فيها – داخل كلمات متناثرة – ان الرجل فحل وراء انثى مهما تكن الظروف وعلى رغم اي انسان يرتبط بمجتمعه باي ارتباط ، لنسمعه يقول :

« بالامس كانت حميدة تجلس مستلقية امامي على سريري الصغير.. عيناي مسددتان الى عينيها تخلع ملابسها قطعة قطعة .. حتى جلدها نظراتي خلعته فيها »

« لانك حركة – بكسر الحاء والراء والدلالة مصرية على اللعوب – تلبسين بنطلونا »

« جلست بجانبي على حافة السرير تقشرين لي التفاح ، واخذتك بين ذراعي »

« واختي .. كيف تجمعني ايها الحيوان مع اختي »

« كنت في حاجة لاجلس مع انثى .. مجرد جلوس »

« قلت لها اريدك يا حميدة ، قالت انت مجنون »

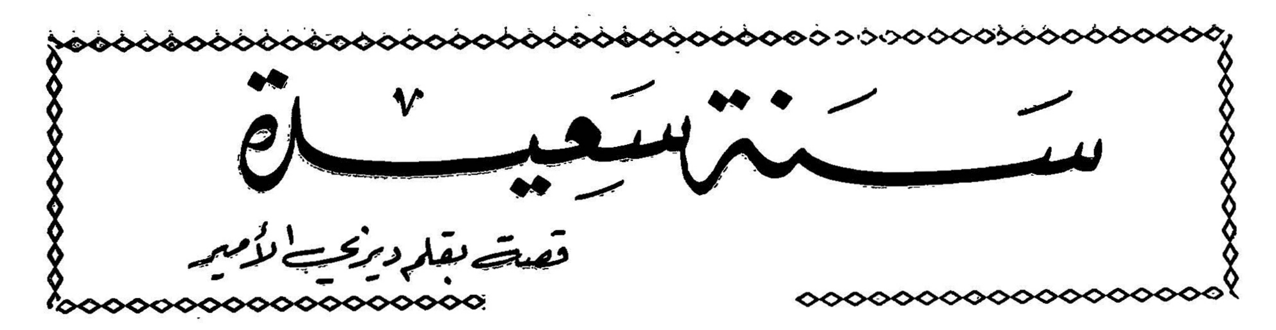
على الرغم من انها اسلمت له نفسها ، وعلى الرغم من انها زوج يعلمها رجلها ان تتوضأ وتصلي وتحلف على المصحف الا تخونه مع رجل ، وبالمناسبة اسأله : لماذا يعاقب رجلا هذه سمته ؟ ان محمد حافظ رجب يطلب ألا يرى الرجل سوى لحم المرأة . فهو بهذا الفهم ليس سويا ، أو لعله كازانوفا عندما كان يغتصب .ويرفض ان يضع ثقته في اية واحدة ، ولقد تجرأ فطلب حميدة من زوجها – بشكل او باخر – لينزلها معه في بيت يتولى هو دفع ايجاره .

انه فيلسوف ينظم علاقات الشر بمنطق خرافي ، مع انه انقضى الوقت الذي اصبح فيه المجتمع يرضى بمثل هذه الاوضاع الشاذة ، وبالتالي يأبى ان يكون فيه مثل هذا الفيلسوف .

اننا لسنا من دعاة الاخلاقية في الادب .. لسنا نحارب الجنس في الاعمال الادبية على اساس انه مرض او خطر يهدد الناشئة ، ولكن نحاربه لانه لا يدل على شيء ،او لا يدل على اكثر من اثارة يبذل فيها مجهود قصصي ناجح بلا طائل !

ومحمد حافظ رجب الذي يبدد طاقته في هذا اللاشيء يمكن ان يحاسب من وجهة نظر اخرى بعيدة عن الاخلاق . يمكن ان يوجه اليه الاعتراض على سرده الذي حاول ان يجعله جديدا ففتت التصميم الفني واهدر معماره . فهو لم يصل الى ان يكون قرينا لسركون بولص ، وانما

– التتمة على الصفحة ٧٤ –



سنة سعيدة

قصة بقلم ديزي الأمير

كان يدري ان ابتسامته بلهاء ، فطالما قال هذا لنفسه وهو يتمرن عليها امام المرآة ، ولكنها خدعت كثيرين . ولعلها لم تفعل ، ولكن يريدها ان تكون كذلك .

انه الان في حاجة لضحكته البلهاء يرسمها وهو يرد تحية صديق عابر وقد لا يكون عابرا ، فقداصبح لكل فرد يلاقي اهمية . اهمية قد تحدد مصيره . ويظهر ان الصديق العابر خدع بالضحكة البلهاء فبادلها اياه بهزة محترمة من رأسه ذي الشعر الكثيف .

كانت الساعة العاشرة صباحا في وقت لا يسير فيه الرجال العاملون في الطرقات . سار يوما في وقت مبكر ، رسم ابتسامته البلهاء لكل من قابل ، ولكن سؤالا من احد معارفه عين له متى يمكن ان يرى خارج البيت .

— ماذا تعمل الان ؟

— كنت اعمل في المؤسسة الانشائية .

— نقصد قبل ان تغلق ابوابها؟

لماذا يبرهن الناس له على ذكائهم ؟ السير في الشارع في الساعة العاشرة يبرهن للاذكياء عطالته فيسكتون تأدبا . والسير في ساعة مبكرة ؟؟ عليه في الحالين أن يرسم ابتسامته البلهاء .

اين تراها الان ؟ اين هي ؟ واحس بحنين جارف اليها . يريد ان يراها ولو دفع كل كرامته ثمنا للحظة لقاء . لن تسأله ان وجد عملا ولكن السؤال النائم في عينيها سرعان ما يصحو فتغطيه بابتسامتها الذكية ويجيبها .. لا يملك غير ابتسامته البلهاء .

واجهات المحلات منسقة بزينة العيد ذات الالف لون ولون . في مثل هذه الايام او بعدها بقليل اغلقت المؤسسة الانشائية ابوابها . كانت هدية السنة الجديدة للموظفين دفع تعويضهم والاعتذار عن الاستمرار في العمل . السنة الجديدة ستنتهي ويحس ان الصراع سينفذ معها . رسم للايام ضحكته البلهاء وكذلك فعل للناس ولم يستطع ان يستغفل اصغر عضلة في وجهه لتنبسط له .

الامهات يمسكن بايدي صغارهن والصغار تقودهم يد الام . رضى في عيون الامهات وفي عيون الاطفال لهفة . لهفة الى شجرة العيد المحملة بالهدايا والمعلق عليها كرات براقة ملونة ملتفة عليها اشرطة مذهبة .. تحمل مفاجآت .. فتح علب الهدايا .

والكبار ؟ الاينتظرون مفاجآت العيد وغير العيد ؟

دفع قدميه دفعا الى مخزن البسة رجالية . توسل الى يده ان تمتد ، تختار رباطا ولكن اصابعه تشبثت ببطانة جيبه . رمى السيكارة، سحقها سحقا بقدمه الاولى والثانية . ماذا يفعل بيده الطليقة ؟ بطانة الجيب الاخر لا يتحصن بها احد . يده المستسلمة المرتخية تعصاه ، تصر على استرخائها المستسلم . يناشد عينيه المعونة . تمتد ، تتطلع ، تقلب الاربطة والقمصان والبدلات !! لا ترى في البضاعة الوانا متغايرة او نوعية متعددة . يلح طفل ان يسحب يده من يد امه التي تختار رباط عنق . يد الطفل الطليقة لا تصل الى حزمة الاربطة . لا يحس ان طفولته تخصه او انه مر عليها . كأنه غريب يتفرج على اللهفة في عينيه طفلا والغبطة في عيون اهله باللهفة في عيني ذاك الطفل .

بضعة ايام وتنتهي السنة ، وهو بعد حائر : هل يترك البيت في الصباح مع العاملين ، ام يتسكع في الطرقات في الساعة العاشرة ؟

متى يكون رسم الابتسامة البلهاء اسهل ؟ متى يلقى عددا اقل من المعارف ؟ ومتى يكونون اكثر تأدبا فلا يسألون . واذا سألوا واجاب فلا يبرهنون له على ذكائهم ! كان في الايام الاولى والاسابيع الاولى من اغلاق المؤسسة الانشائية يحتك بالاصدقاء والمعارف ويجيبهم ان لم يسألوا . وكانوا هم يرسمون ابتسامة بلهاء جوابا على جوابه والان .. اصبح اختصاصه ان يرسم تلك الابتسامة حين يقرأ اعلانات عن وظائف شاغرة وحين يتلقى الجواب بالاعتذار ثم صار يرسمها حين يكون وحده ... يتمرن عليها .

في المخزن الذي امامه حاجيات نسائية . قدماه تلحان بالدخول، ويده تتمنى تقليب الحوائج والاخرى تقفز للاختيار . احس بحنين جارف اليها . يحمل اليها علبا وعلبا ملفوفة باوراق ملونة ومربوطة باشرطة زاهية تفتح العلب بشوق طفل وينتظر هو سعيدا فرحتها . ينتظر عينيها تداعوانه للعيد . ستبتسمان ابتسامتهما الذكية تخفي الف سؤال ويجيبها هو .. بابتسامته البلهاء .

يصطدم بكتف . انه كتف صديق يبتسم له . يبادر هو الى الجواب:

— انا عاطل عن العمل منذ حوالي السنة مع اني احاول كل ما في وسعي الحصول على وظيفة . البطالة ارهقتني . لا احس نشوة العيد واعجب لمن يتحمسون ..

كان في عيني الصديق ابتسامة بلهاء .. ويجيبه هو بابتسامته البلهاء .. ينحني الرأسان ويبتعدان .

حنينه الى رؤيتها يزداد ، يغطي كل ما امامه . لا يرى سوى شوقه اليها . لا ناس ولا مخازن لا ابتسامات ذكية او بلهاء . حنينه اليها يغشي عينيه ويقود قدميه . لاول مرة منذ اشهر يحس حماسة ورغبة ملحة في التنفيذ . لا يريد ان يفكر فيما ستقول ولا فيما سيجيب. ستراه وتفهم انه مشتاق وان لم تفهم فسيشرح لها احنينه واشواقه ونسيشكو لها عجزه عن السلوان ويعدها بانه سيجد عملا قريبا ، قريبا جدا ، قبل انتهاء هذه السنة ، وسيحتفلان في ليلة السنة الجديدة بالخلاص من البطالة وبالعمل الجديد وبالرجوع اليها بالانتصار على الابتسامة البلهاء .

يقرب من بيتها ..ليس في نفسه احتفالات . لا انتصار في ميدان . جثث الموتى تتراكم في ميادينه . اعماقه جنازة صامتة ووجهه ضحكة بلهاء .

يفتح في البيت الدفتر الصغير ويبدأ في الاتصال بالاصدقاء والمعارف القدامى والرفاق والشركات والمؤسسات . الالة الصغيرة السوداء حملت له اصواتا ودودة ومتلهفة وواعدة وتحمل برضى الاصوات الحاسمة في اجوبة الاعتذار .

وحبس نفسه في البيت في الايام التالية . ينتظر ان يرن الهاتف وحين يطول الانتظار يدير هو الارقام ليسمع الرنين والصوت المجيب الخاذل والواعد ، وبدأ في نفسه انتظار . مرور الدقائق والساعات يمنيه ويخذله وتساقط اوراق الروزنامة يرعبه ويفرحه . وينتظر الالة الصغيرة السوداء ، ينتظرها ويخشى ان يحبس نفسه قربها فتعبره صدف قد يلاقيها في الخارج .

ينظر في الصندوق قرب الباب وفيه ما حمل وما لم يحمل ساعي البريد . رؤية ساعي البريد تثير كل الانفعال في نفسه ولا يستطيع ان

يصدق ان نكون كوم الرسائل كلها كلها للاخرين وليس له فيها رسالة واحدة !! يستيقظ في الليل وفي ساعات النهار على رنين الهاتف ويكذب اذنيه ان لم تسمعاه الرنين ويرفع السماعة . الخط ليس معطلا .

امس ارتدى هذه البدلة وكانت شؤما . اليوم سيغيرها ويغير الحذاء والربطة في الايام التالية . مصدر الشؤم شيء معين بدأ يبحث عنه في نوعية الاكل الذي يبدأ به في الصباح ! وفي اول جملة يتلفظ بها ، وفي الناس الذين يقابل ! الشؤم ليس فيه هو ، لا ليس فيه . ويرن الهاتف رنينا عاديا كباقي المرات في وقت لا يتميز بشيء ويهب اليه . قلبه يعلمه انه يحمل خبرا ويسمع صوت صدق . لا يفهم ما يقوله الصديق . وحين ينتهي الحوار يتساءل « هل اراد السؤال عن صحتي فقط ؟ اصحيح انه مشتاق الي ويدعوني الى سهرة السنة الجديدة ؟ اهذا كل شيء ؟ اهذا كل شيء ؟ »

ويحس بحنين جارف اليها يريد ان يسمع صوتها ، ان يسألها كيف هي . لن يرى عينيها الذكيتين ولن يحس اسئلتها الصامتة . ولكنه سيرى ابتسامته هو البلهاء وسيحس اجوبته هو الصامتة .. صراعه مع الهاتف وساعي البريد والثياب والثواني لا يفوز فيه الا استمرار الصراع مع نفسه . يريد انتصارا على نفسه . اي انتصار . انتصارا على شؤم ثياب . على انتظار هاتف . على خيبة من ساعي بريد . انتصارا على حنينه الجارف اليها . سيذهب الى سهرة السنة الجديدة يلهو ويعبث ويمرح لا يجيب على اسئلة ولا يجرفه حنين اليها . ولا يرسم ابتسامة بلهاء . وربما . ربما صادف الصدفة المرتقبة . كل كيانه تنبؤ يحس انه سيلاقي حظه . حواسه الخمس بل الست تحدثه . سيلاقيه في خبر عابر ، في جملة توجه له او لغيره ، في شخص كان قد نسيه ويناضل حنينه الجارف اليها . وينتظر لعلها تكلمه او لعل غيرها يكلمه ، ولكن الالة السوداء الصغيرة تودع السنة الراحلة بغير نواح ولا تهليل ، حزنها صامت عميق .

وفي الحفلة يفاجأ بجموع الراقصين والراقصات والموسيقى الصاخبة والحالة وصيحات النشوة وحبال الالوان والبالونات المتطايرة . لمعان في الثياب والعيون والاسنان .

يحس كأنه من اهل الكهف بعد مكوثه فيه اكثر من الثلاثة الاف سنة . تصدم وجهه كرة ملفوفة فينفرش على رأسه وجسمه حبل ملون يتفاءل . ستربطه هذه الحفلة بحبل ما . يخترق حشد المرحبين يفتش عن شلة الاصدقاء . يلاقونه بحفاوة . يزداد التفاؤل في نفسه . انه محبوب وهو لا يدري ، تجذبه ايد ، يوضع على رأسه طرطور ، تقدم له كأس يعبها وهو مستسلم لنشوة المحبة يريد ان يغرق فيها . يستيقظ منها على كلمة انشائية . يفتش الشفاه . بعضها يقهقه والاخر يهمس والثالث يحلم ورابع يعب كؤوسا .. واخيرا وجد شفتين تتكلمان . كانتا بعيدتين ولكنهما كانتا تتحدثان عن المؤسسة الانشائية . انه متأكد من سماعه هاتين اللفظتين . كاد ان يصرخ في جموع الراقصين يوقفهم . في الموسيقى يبترها . في القهقهات يخبطها . ولكن الشفتين اتجهتا نحوه وحيتاه بترحيب ، وأنتهى حديثهما عن المؤسسة الانشائية . قام صاحبهما يراقص ذراعين عاريتين ويهمس في اذن . من المؤكد انه لا يحدثهما عن المؤسسة الانشائية .

وعاد اليه القلق ، كل حديثه لنفسه وايحاءاته الذاتية سحبتها حبال ملونة مبعثرة وطارت بها بالونات براقة ملونة .

حنينه اليها ينبع . تمنى وجودها يراقصها ويغمرها بذراعيه ويهمس في اذنها ، يهمس بحديث العودة .. العودة الى المؤسسة الانشائية .

قام من كرسيه وجلس على كرسي بجوار صاحب الشفتين . يعود صاحبهما يقود حسناءه امامه يجلسها على الكرسي . تجلس الشفتان الواعدتان على الكرسي التالي . يسترق هو السمع . تهمس الشفتان « ذراعاك دافئتان كالمخمل » . يسحب اذنيه . يمد يده الى الكأس . يلتفت الى جارته يدعوها الى رقصة . يجب ان يقول لها شيئا ، ان يهمس في اذنها بحديث ، لا يحس ذراعيها دافئتين كالمخمل ولا يسعده احتضانه لها .

في احدى الدورات ينظر الى حلقة شلته فيرى الشفتين الواعدتين لا تهمسان في اذن الحسناء . كرسيها فارغ . لا يدري كيف يتخلص من العمود الذي يحتضن . عليه ان ينتظر انهاء قطعة الموسيقى . ويمر الف عام قبل انتهائها . يقود امامه زميلته . يتمنى دفعها ليصل قبلها الى الكرسي الفارغ . تصل اليه وتجلس . يجلس بجوارها ، يجد نفسه يحدثها بصوت عال « نسيت ان اخبرك اني كنت اعمل في المؤسسة الانشائية قبل اغلاقها » . وبكل بساطة تتحرك الشفتان الواعدتان « ستفتح او اظنها عادت للعمل فعلا » . ثم يقوم صاحبهما فقد رجعت ذات الذراع بين الدافئتين كالمخمل . يحتضن تلكما الذراعين ويذهب بهما .

ينفجر في رأسه بركان . الدوي يردد . عادت المؤسسة الانشائية للعمل . عادت المؤسسة الانشائية للعمل . لقد صدق حدسه . صحت نبوءته . كان يدري انه سيلاقي قدره المفرح الليلة . الصدفة التي طالما انتظرها تنتظره الليلة . الساعة الحادية عشرة . الليلة وقبل طلوع صباح السنة الجديدة سيعود حظه الضائع . كله عينان تبحثان عن صاحب الشفتين الواعدتين . وجده لا يزال يدور محتضنا الذراعين الدافئتين كالمخمل . وتتعلق اماله بلحظة انهاء قطعة الموسيقى . وتعاود الفرقة عزف قطعة جديدة اشد حماسة واكثر اثارة . ويحتد الحضور ويتحمسون .. تتطلع عيناه الى صاحب الشفتين الواعدتين . يريد اختراق حلبة الرقص . سحب صاحبها وسؤاله ان يسرد عليه كل شيء . رمى امامه عبارته العابرة وتركه في جحيم الترقب .

تواصل الفرقة عزف قطع اعنف واقوى . لن يعود صاحب الشفتين الواعدتين قبل انهاء الرقص ، ويتطلع الى الساعة الكبيرة المعلقة يصارع معها الزمن ثانية بثانية .

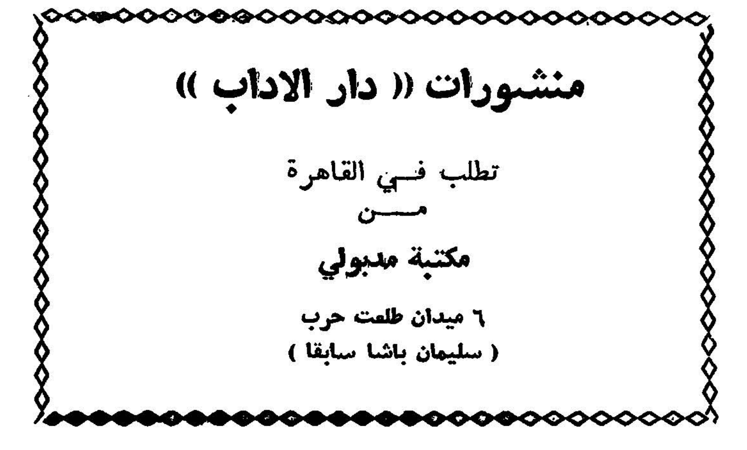
هل يتصل بها تلفونيا ليقول لها .. ماذا يقول ؟ « سمع عبارة من شفتين يريدهما واعدتين »؟؟ يحس فجأة باستسلام خانق ، وعاد يتطلع الى عقرب الساعة الكبير يريده ان يعبر الثواني .

انطفأ الضوء .. والتقى العقربان . وعلا الهتاف والتهليل والقهقهات واصوات القبل . عاد الضوء ، رأى ايادي تتصافح ورؤوسا تتقابل وشفاها تتلاقى . يد تمتد اليه وهناك من يقول له « سنة سعيدة » . اجاب بابتسامة بلهاء .

استيقظ صباحا على رنين الهاتف يلح في رنينه . ومن هناك من بعيد ، جاءه صوتها ، قالت : مبروك . فسكت . قالت

- كنت اريد ان اكون اول من يهنئك بالعودة الى عملك . فسكت . قالت : فكرت في الاتصال بك امس ثم ترددت . فسكت . قالت : لم لم تتصل بي ؟ كنت انتظر صوتك . فسكت . قالت : سنة سعيدة . اجاب : لم لم تقولي كل هذا في السنة الماضية ؟

ديزي الامير



بن بيلا

« الى الجزائر المناضلة .. في عيد نصرها »

بن بيلا .. بن بيلا
اعصار نشيد
هز الفجر على الابعاد
زوبع كل رماد
فتح عين الشمس
تسكب .. تسكب الف نهار
فــوق بلادي
اي مدار
رفت فيه جراح شهيد
اي مدار .. ؟
فوق المجد .. وفوق النصر
رف شعــار
فيه نفح رمال « أوراس »
كحل كل جناح طار .
غرد عمر جراح العرب . .
غرب كل اباء ثار ..

...

بن بيلا .. بن بيلا
نسمة ازهار وحديد
مرج اغاريد ورصاص
علم يشمخ يوم خلاص
نسجته ايدي الثوار
الشعب ... الشعب الاسطوره
ما قيمة كلماتي البكماء
تتعثر .. تمشي في استحياء
بجوار الملحمة الكبرى
اللفظة فيها روح شهيد
والنغم رصاص
يا شعبا هد جدار البغي
ويهز العالم منذ سنين
اليوم يغنيك الاحساس
كلمات فرحات
فالجرح الشادي
بفؤادي
ثرثر اغنيات
ضفة نهر رفت فيها بيض القمريات
حلم عذارى من « وهران »
حلم عذارى شرقيات
لون زهر الشوق وفتح قلب الامنيات
امطر فيه شموسا خضروات
تضحك بين عيون صبايا الجبل المبتسمات

القاهرة — كمال نشأت

الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق

بقلم عبد الهادي الفكيكي

لا نريد في هذا البحث ان نضع تعريفا للاشتراكية كما لا نطمع في ابتداع نظرية جديدة. ذلك لان الاشتراكية في نظرنا قضية قبل ان تكون فلسفة او نظرية كسائر النظريات. انها ثورة ملايين الكادحين العرب من العمال والفلاحين. من الفقراء والمستغلين الذين استبدت بهم الظروف الاجتماعية فخصت قلة جشعة من الاقطاعيين والرأسماليين والرجعيين بامتيازاتهم من الرفاه والتسلط والنفوذ، وحصنتهم بكل وسائل التضليل والخرافة والاستغلال والاحتكار لتنسي الانسان العربي حقوقه وانسانيته وتقتل فيه كل امكانية على التفتح والخلق والابداع وتميت لديه كل نزوع الثورة والتحرر من تحكم الاقطاع وسيطرة رأس المال.

على اننا مع ذلك يمكن ان نكتشف كل ما اورده المفكرون الاقتصاديون من تعريفات للاشتراكية في مفهوم «العدالة».. هذا المفهوم النسبي الذي يختلف باختلاف الظروف الموضوعية لكل شعب ولكل امة، وباختلاف القيم والمثل الاخلاقية والروحية لها. والعدالة كما نتصورها والتي ينشدها الشعب العربي هي العدالة الاجتماعية التي تحدد الملكية وتحارب الاستثمار الجشع وتمنع الاستغلال وتلغي الاقطاع والرأسمالية الاحتكارية. ومن ثم فنحن لا نعتقد بان الاشتراكية العربية نظرية كسائر النظريات. بل هي قبل كل شيء، حركة وتجربة اشتراكية يمكن ان نضع على ضوئها النظرية التي يمكن ان نسميها فيما بعد، وعندما تبلغ هذه الحركة او التجربة مرتبة النظرية المتماسكة.. النظرية الاشتراكية العربية. ذلك لان قيمة التجربة الاشتراكية العربية تكمن في كونها تقدر بمدى نجاحها في تطبيقها العملي وتقدير التحولات التي يمكن حدوثها في مجتمعنا العربي.

فتكون بذلك قد عكست واقعنا بصورة مباشرة وتعدت صيغتها الفكرية والعلمية المنطقية التي تعطيها صفة النظرية. وهذا ما يميز التجربة الاشتراكية العربية عن سائر النظريات الميتافيزيقية التي تتعرض باستمرار لعوامل الخلط وتحمل في طيها بذور التناقض، الامر الذي يجعل تطبيقها بصورة كلية غير مضمون.

فالاشتراكية العربية العملية، ان هي في الواقع الا حركة ترفد من واقع الشعب العربي استطاعت ان تثبت وجودها وتبرر نفسها فكريا واخلاقيا. وكما قال عبد الناصر في «مؤتمر التعاونيين» عام ١٩٥٩: «انها تجربة خاصة بمجتمعنا وتفيد من تجارب الاخرين».

وعلى هذا فان اي تجربة اشتراكية عربية يجب ان تنطلق من الظروف الموضوعية للشعب العربي ومن اخلاقيته ومثله الانسانية والايمان بحقه في ثروة وطنه ومشاركته في عملية التحويل الاشتراكي. ذلك لان ايمان الاشتراكيين الثوريين العرب بهذا الحق هو الذي يحدد المحتوى الديمقراطي والشعبي للتجربة الاشتراكية العربية.

لقد حاول بعض المفكرين العرب ان يبدعوا نظرية اشتراكية عربية ليدفعوا بذلك خطر انسياق الانسان العربي وراء النظريات الاشتراكية بعد ان احتدمت المعركة بين الفكر العربي والفكر الشيوعي في اعقاب الحرب العالمية الثانية. ولكن هذه المحاولات كانت تنتهي دائما وتتحول الى دعوة تفتقر في كثير من الاحيان الى المنطق العلمي لان هؤلاء – على ما يظهر – لم يعوا حقيقة نفسية الشعب العربي التي ترفض كل تقوقع داخل الاطر النظرية فالانسان العربي لم يلمس من «الاشتراكية العربية» التي نادت بها بعض الاحزاب العربية ونادى بها بعض الكتاب والمفكرين العرب، سوى الاتجاهات الفكرية العامة والخطوط العريضة التي حاولوا ان يجعلوا منها قواعد واسسا للاشتراكية العربية فجاءت قاصرة عن بلوغ مرتبة النظرية المتماسكة المحددة الجوانب رغم كونها حملت بعض مبادىء الفكر الاشتراكي العربي. وما لبث نتيجة ذلك – ان اخذ «شعار الاشتراكية العربية» محتوى غيبيا غامضا بعيدا عن الفهم العلمي للمشاكل الاجتماعية القائمة في المجتمع العربي.

الا ان التجربة الثورية الواعية التي مارسها الشعب العربي في الاقطار العربية المتحررة اخذت تملأ شعار الاشتراكية بمحتوى تطبيقي وفكري ايجابي، الامر الذي سيؤدي بالنتيجة الى استخلاص «دليل نظري» للتطبيق الاشتراكي في وطننا العربي، خاصة «وان هناك محاولة جديدة لاقامة التحام بين الجهد العملي والجهد النظري بين التجربة والافكار. ان الدستور الذي يسير على ضوئه الاتحاد الاشتراكي العربي يمثل خطوة ايجابية في هذا السبيل». كما ان ميثاق «جبهة التحرير» في الجزائر قد طرح الاشتراكية باسلوب ثوري واقعي علمي مبينا المعالم الاولية للتطبيق الاشتراكي. اذ ان الحركة الاشتراكية العربية ادركت كل الادراك ان القومية العربية اذا ما افرغت من محتواها الاجتماعي الثوري لا يبقى منها

الا ما يجعلها بضاعة سحرية ودعوة صوفية يتاجر بها الانتهازيون البرجوازيون والرجعيون الذين اتخذوها ذريعة للابقاء على امتيازاتهم وتسلطهم وجشعهم واستعلائهم على الشعب المحروم ، وجسما سقيما يحمل بين اضالعه عوامل فنائه .

« فان لم نحدد هذه القومية تحديدا دقيقا يشمل جوانب الحياة ، ولم نضع لها نظاما اقتصاديا يحدد علاقة الفلاح بالارض والعامل بالمصنع ، نكون قد عرضنا هذه الفكرة الى خطر الفشل الذريع عندما نخرج بها الى الشعب العربي هزيلة فارغة مبهمة ... » .

فالقومية العربية ان لم تكن اسلوبا للحياة بكل ابعادها ومجالاتها ونظاما للمجتمع بكل اطره ، وجوانبه ، لم تعد تختلف عن القومية الاوروبية التي قامت على اسس رأسمالية مستغلة .

ومن هنا كان الاسلوب الثوري في التطبيق الاشتراكي العربي اسلوبا عمليا واضحا .. اسلوبا للحياة وللفهم .. له من البعد النظري ما ينزهه عن كل اتجاه غيبي مخدر . وقد بين « الميثاق الوطني للقوى الشعبية » في الجمهورية العربية المتحدة هذه الناحية حين قال : « لقد اثبتت التجربة ، وهي ما زالت تؤكد كل يوم ، ان الثورة هي الطريق الوحيد الذي يستطيع النضال العربي ان يعبر عليه من الماضي الى المستقبل.. » .

فالثورة اذا هي طريق الحركة الاشتراكية العربية واداتها في ممارسة التحويل الاشتراكي للمجتمع العربي على اسس علمية موضوعية . على ان الثورة بطبيعتها كما جاء في الميثاق – عمل شعبي تقدمي .

ومن ثم فانه يمكننا بعد ان مارست الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية الجزائر الشعبية والديمقراطية التجربة الاشتراكية وبلغتا فيها مرتبة الحركة في مجال التطبيق والتحويل الاشتراكي ، ان نلمس المبادىء الاساسية للحركة الاشتراكية العربية ونوضح معالمها الرئيسية الثورية الاولية من خلال هذه التجربة الفذة الرائدة التي جاءت نتيجة قلق الانسان العربي الفاعل وعنائه ووعيه لظروفه الموضوعية والانسانية وتطلعه الى تحقيق ذاته وثورته على واقعه الفاسد الذي حمل كل معاني الظلم الاجتماعي ونزوعه الى الاسهام في تحقيق انسانية الانسان ووقوفه بوجه التحديات التي حاولتان تضرب حجابا بينه وبين اصراره على وجوب اثبات انسانيته .

ان الاجراءات الثورية التي استهدفت تنظيم الملكية وتوزيعها في كل من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر قد أعطتنا تجربة غنية وقاعدة تطبيقية عملية من قواعد «الحركة الاشتراكية العربية » . ومن هنا يمكن ان نقول ان التجربة الاشتراكية العربية في القطرين جاءت تحمل كل معاني العقلانية والقلبية . لانها ادركت – كما يقول الاشتراكي الفرنسي ليون بلوم : « ان الاشتراكية لا يمكن فهمها الا بالقلب وبالعقل معا » . هذا القلب العربي الذي اعتصرته صور الحياة التي يعيشها الانسان العربي بكل ما فيها من ظلم اجتماعي والتي اخضعت الكثرة الكاثرة من شعبنا العربي عمالا وفلاحين الى قلة قليلة من المستغلين والاحتكاريين الجشعين استبدت بمصائر الملايين من الفقراء والكادحين العرب المجهدين المتعبين .. وهذا العقل العربي المخطط الذي تحرر من الغيبية والاسر النظري فاعطى العالم صورة واضحة للمفهوم الاشتراكي العربي واغنى التجارب الاشتراكية في العالم . وعندما قال عبد الناصر : « اشتراكيتنا نضال وبناء وهي ككل عمل ثوري صحيح تهدم وتبني في آن واحد .. » فانه كان يوضح بكل جلاء ، ملامح الحركة الاشتراكية العربية. ومعنى هذا ، ان بناء الحركة الاشتراكية العربية، بناء ايجابي مستمر يعطي المجتمع حاجاته ويقدم له الحلول الاشتراكية الجديدة التي تساير حركة التطور والتقدم وتعيش المشكلة الاجتماعية . ذلك لان «دراسة التجارب الاشتراكية الاخرى لا تعني النقل الحرفي عنها ، وانما تعني الاستفادة الواعية » .

وهذه الملامح والمعالم التجريبية التي تكون بعض المبادىء الاساسية للحركة الاشتراكية العربية وضحت في التنهيج الاقتصادي والميثاق الوطني للجمهورية العربية المتحدة والدستور والميثاق الوطني في الجزائر الذي اقره المجلس الوطني للثورة في دورته الاستثنائية

التي عقدها في طرابلس الغرب يوم ٢٧ — ١٩٦٢ . فلقد استندت هذه التجربة في كلا القطرين على الغاء الاقطاع وتحكمه وعلى تحرير الفلاح من رواسب العهود المظلمة وعبودية الارض والعمل على الارتفاع بمستوى العامل وتحقيق « الاكتفاء الذاتي » عن طريق الثورة في قطاعي الزراعة والصناعة . كما انها تتمثل في العمل الدائب على تحرير الاقتصاد القومي من استغلال الدول الاجنبية وتسلط شركاتها الاحتكاريه الاستعمارية والارتفاع بمستوى معيشة المحرومين من ابناء الشعب عن طريق رفع المستوى الادنى لمعيشة الفرد وتنفيذ سياسة التعاون الاقتصادي بانشاء الجمعيات التعاونية الشعبية التي شملت مختلف مجالات الحياة .

ومن دراستنا وتتبعنا لتطبيق هذه التجربة الاشتراكية العربية في الجزائر والجمهورية العربية المتحدة ، نجد انها استطاعت ان تتجاوز او تتحرر من حدود السلبية وان تمنح نفسها القدرة الايجابية فاتخذت من « التأميم » وسيلة في تطبيق وممارسة التحويل الاشتراكي فجاءت تحقيقا ثوريا تقدميا للعدالة الاجتماعية وخطوة عملية في رفع مستوى المعيشة للكادحين من ابناء الشعب وذلك بتخصيص حصة من الارباح للعمال الذين رأوا في التأميم مجالا لابراز ارادتهم ومساهمة منهم في بناء المجتمع الاشتراكي العربي الديمقراطي .

وعندما سلكت الحركة الاشتراكية العربية سبيل التأميم فانها ادركت ان عليها ان تنطلق منه باعتباره من المبادىء الاولية في عملية التحويل الاشتراكي الذي يستند الى الشعب باعتباره صاحب الثروة القومية . وقد جاء في الباب السادس من « الميثاق الوطني للقوى الشعبية » في الجمهورية العربية المتحدة تحت عنوان « حتمية الحل الاشتراكي : « ان سيطرة الشعب على كل ادوات الانتاج لا تستلزم تأميم كل وسائل الانتاج ولا تلغي الملكية الخاصة ولا تمس حق الارث الشرعي المترتب عليها . وانما يمكن الوصول اليها بطريقتين:

اولهما : خلق قطاع عام قادر على ان يقود التقدم في جميع المجالات ويتحمل المسؤولية الرئيسية في خطة التنمية .

ثانيهما : وجود قطاع خاص يشارك في التنمية في اطار الخطة الشاملة لها من غير استغلال . على ان تكون رقابة الشعب شاملة القطاعين مسيطرة عليهما .

وجاء كذلك : ان هذه الخطوط والحدود يمكن اجمالها فيما يلي :

١ — في مجال الانتاج عموما : يجب ان تكون الهياكل الرئيسية لعملية الانتاج كالسكك الحديد والطرق والموانىء والمطارات وطاقات القوى المحركة والسدود ووسائل النقل البحري والجوي وغيرها من المرافق العامة في نطاق الملكية العامة للشعب .

٢ — في مجال الصناعة : يجب ان تكون الصناعات الثقيلة والمتوسطة والصناعات التعدينية في غالبيتها داخلة في اطار الملكية العامة للشعب . واذا كان من الممكن ان يسمح بالملكية الخاصة في هذا المجال فان هذه الملكية الخاصة يجب أن تكون تحت سيطرة القطاع العام المملوك للشعب وفي ظله ... الخ

٣ — يجب ان تكون التجارة الخارجية تحت الاشراف الكامل للشعب ... الخ. يجب أن يكون للقطاع العام دوره في التجارة الداخلية ... الخ.

٤ — في مجال المال : يجب ان تكون المصارف في اطار الملكية العامة لان المال وظيفة وطنيه لا تترك للمضاربة او المغامرة . كذلك فان شركات التأمين لا بد ان تكون في حيز اطار الملكية العامة .. الخ. هذا بالاضافة الى ما ورد في الميثاق من وجوب اعتماد الشعب في التحويل الاشتراكي كما جاء في الباب الخامس من «الميثاق» والذي نص على ما يلي : « .. ومن هنا فان الدستور الجديد يجب ان يضمن للفلاحين والعمال نصف مقاعد التنظيمات الشعبية والسياسية على جميع مستوياتها بما فيها المجالس النيابي باعتبارهم اغلبية الشعب .. » .

ان هذا الانفتاح على الشعب .. على جماهيره الكادحة .. هو الذي يكسب الحركة الاشتراكية العربية مضمونها ومحتواها الشعبي والديمقراطي . وعندما اصدر الرئيس عبد الناصر قراراته الاشتراكية في تموز عام ١٩٦١ قبيل الانفصال والتي انصفت العمال باشراكهم في عضوية مجالس الادارة في كل المؤسسات انما قدم لنا تجربة اشتراكية جديدة وقاعدة اساسية من قواعد الحركة الاشتراكية العربية اذ حقق بذلك « الحافز الفردي الجماعي » بتخصيص ٢٥ بالمئة من ارباح المؤسسة للعمال . ومن هذا التطبيق التجريبي الاشتراكي يمكننا ان نستنتج مفهوما جديدا من مفاهيم الحركة الاشتراكية العربية ندعوه بـ « ديمقراطية الانتاج » وهو عندما اعطى صفة العامل لكل من يمارس عملا ، فانما كان منطقيا مع نفسه وفي تجربته .

وفي الجزائر بعد ان انتصرت الثورة العربية الاشتراكية كان لا بد ان تضع محتواها الفكري الاشتراكي موضع التطبيق وتبادر الى ممارسة عملية التحويل الاشتراكي فجاء في مقدمة الدستور : « ان الجزائر وفاء منها للبرنامج المصادق عليه من طرف المجلس الوطني للثورة الجزائرية بطرابلس ، توجه الجمهورية الجزائرية الديمقراطية والشعبية نشاطاتها في طريق بناء البلاد وتشييدها طبقا للمبادىء الاشتراكية والممارسة الفعلية للسلطة من طرف الشعب الذي يكون الفلاحون والجماهير الكادحة ، والمثقفون الثوريون طليعته الحارسة. وان جبهة التحرير الوطني تتولى تعبئة الجماهير الشعبية وضمها ضمن اطاراتها وتثقيفها من اجل تحقيق الاشتراكية »

وبهذا اكدت الثورة محتواها الشعبي والديمقراطي الذي اوضح المحتوى الاجتماعي التقدمي لها بتأكيده على

دور الطبقة الفقيرة المعدمة الكادحة في قيادة عملية الخلق الايديولوجي للثورة . ولهذا اصدرت حكومة الجزائر قراراتها المعروفة للاستيلاء على املاك الفرنسيين الشاغرة .. فاصبحت المؤسسات بموجبها تسير من قبل العمال انفسهم متبعة بذلك مبدأ « التسيير الذاتي » . وقد انشأت الثورة الاشتراكية في الجزائر ٤ هيئات تشرف على عملية تسيير المزارع تخضع كلها الى قاعدة المسؤولية الجماعية « والتسيير الذاتي » التي قضت على كل محاولة انتهازية برجوازية فكانت تجربة « المزارع الجماعية » التعاونية في الجزائر ناجحة بحيث اصبحت جزءا من التجربة العلمية التطبيقية في الحركة الاشتراكيةالعربية.

ان مبدأ التسيير الذاتي الذي اتبعته الحركة الاشتراكية العربية في الجزائر قد دخل عامه الثاني من مرحلة التطبيق الناجح الذي سيأخذ صيغته الفكرية العلمية كمبدأ من مبادىء الحركة الاشتراكية العربية .

ولقد طبقت الثورة الاشتراكية في الجزائر – كما جرى في الجمهورية العربية المتحدة اخيرا – مبدأ «الارض لمن يزرعها » او يحرثها فتجنبت بذلك كل احتمال قد يؤدي الى تفتيت الارض ونشوء البرجوازية الريفية وخلق روح الفردية لدى جموع الفلاحين . على انها حققت الى جانب ذلك مبدأ « الملكية العامة للارض ونظام الادارة الذاتية المباشرة للمزارع الجماعية » .

ومعنى هذا ان الحركة الاشتراكية العربية قد تخطت فكرة الاصلاح الزراعي كهدف مرحلي ، الى تحقيق الثورة الزراعية الاشتراكية ولم يعد الاصلاح الزراعي في نظرها غير اجراء برجوازي . ذلك لان الاصلاح الزراعي في الحركة الاشتراكية العربية لا يصبح عملية تحويل اشتراكي جذري ألا اذا تم تطبيقه كعملية ثورية اشتراكية « ديناميكية » مستمرة تهدف اول ما تهدف الى القضاء على كل مظاهر البؤس والتخلف والاستغلال وقلة الانتاج .

وهذا الحل هو الذي اختارته الثورة العربية الاشتراكية في الجزائر وعبر عنه احمد بن بلا بقوله : « هدفنا ثورة زراعية لا اصلاح زراعي » .

ان غاية الحركة الاشتراكية العربية قبل كل شيء تفجير طاقات الانسان العربي وخلق روح المبادرة والابداع لديه . وهي ترفض الى جانب ذلك رفضا قاطعا مبدأ راسمالية الدولة وان كان هدفا مرحليا في بعض التجارب الاشتراكية . هذا الى ان العقلانية التي تميزت بها الحركة الاشتراكية العربية والتي عبر عنها الرئيس عبد الناصر بتاريخ ٩ تموز عام ١٩٦٠ بقوله : « واذا فقدت اية حكومة سندها الشعبي فان الحكام مهما صدقت نياتهم ، لا يمكن ان تكون لهم اكثر من قيمتهم الشخصية كافراد ، ثم يصبح الحكم نفسه انعكاسا لهذه الشخصية الفردية » ، هذه العقلانية ، وهذا الوعي لحقيقة الشعب وتقييمها والتي تجلت كذلك في دستور الجزائر وميثاق المجلس الوطني للثورة هناك ، هو الذي اكسب الحركة الاشتراكية العربية صفة التطبيق العملي الذي ينزهها من الغيبية والتخبط الميتافيزيقي . ولم تقم هذه الحركة الا على عدالة التوزيع وتمليك الشعب كل وسائل الانتاج اعترافا بحق كل مواطن بالثروة العربية . من هذا كله ، نخلص الى ان الاشتراكية العربية ليست نظرية كبيائر النظريات المجردة ، بل هي حركة اشتراكية عملية تطبيقية تنبع من تجارب الشعب العربي وظروفه الاقتصادية والموضوعية واخلاقيته وروحيته وتراثه الفكري ونزوعه الانساني الذي يغني الانسانية ويغتني بتجاربها .

« انها ليست مجرد نظام اقتصادي او سياسي ، وانما هي طراز كامل وشامل في الحياة » بكل ابعادها : انها تحقيق المجتمع العربي الاشتراكي والديمقراطي الذي يكفل للعمال والفلاحين اشتراكا ايجابيا في الادارة يصاحبه اشتراك حقيقي كلي في ارباح الانتاج وتحقيق سيطرة الشعب العربي على كل ادوات الانتاج وتحقيق رقابته على القطاع العام والقضاء على كل مظهر للبيروقراطية والرجعية والاستغلال .

الا اننا نود ان نشير الى ان هذه التجربة في الحركة الاشتراكية العربية لا يمكن ان تصل مرتبة النظرية الاشتراكية العربية الا اذا تبلورت بشكل يحددها تحديدا علميا يعطيها المضمون او المحتوى الفكري والعلمي الذي يجعل منها دليلا نظريا ثوريا في التطبيق الاشتراكي العربي الذي يتخذ من العمال والفلاحين والمحرومين مادة للثورة العربية الاشتراكية . ذلك لان « في غيبة الكادحين عن ممارسة اي نضال او تحويل اشتراكي » اجهاضا للثورة الاشتراكية العربية وتشتيتا لقواها وتفتيتا لمادتها . فالثورة الاشتراكية العربية اليوم « بحاجة لان تجند لها جهود كل كادح عربي . ان الثورة بحاجة لاداة تنفذها بحاجة لقوة ثورية ، وهذه القوة هي الطبقة الكادحة » من العمال والفلاحين المجهدين المحرومين والطلائع الثورية الواعية ، ذلك لان « الطبقة العاملة هي القاعدة الشعبية الاساسية التي يقوم عليها النضال العربي الاشتراكي » وبناء الدولة العربية الاشتراكية الديمقراطية .

بغداد **عبد الهادي الفكيكي**

دمشق في الشتاء

كفادة كسول ،
تكحل الجفون بالبهار (١)
تدهن الخدود للزوار (٢)
وتنبري ، تطل من خلال مخدع ملول
سريرها مبعثر الستار ،
وجائع هو المدار في عيونها
وحائر ، هو المدار . !
تثاءب الضباب في جبينها ،
يلملم الشحوب والغبار
وخلف دارنا الصموت ، كالقرار
مداخن .. ليلهث الدخان
من جدار .
وقطرة تدور في وقار
تبلل السياج والانامل الصغار
تخبىء الديار — في نشيدها —
تخبىء النهار !!
وها هنا .. وها هناك في الدروب
مفارق الشوارع الجديبه ،
كأنها انتظار . ؟
ترابها يحن للمطر ،
وبائع يجول في حذر
كأن في ندائه تشابك القدر
وجارة تهدهد السرير في اكتئاب
لعلها ، ستلتقي بزوجها الفقير في
الغروب
ونحضن القمر .

***

كفادة ، حزينه
مدينتي تبيت في المساء
وتقفر الشوارع الرصينه ،
ليحلم الرجال في مخادع النساء
وقينة (٣) ، تلوب عن رهينه
تسكعا تدور في مفاوز المدينه
وحارس ، يلوذ بالجدار
كقطة تخاف من عثار

.. شوارعا ، شوارعا ، يراقب
السكينه
وحارتي تئن من جراحها الثخينه
وحارتي مزار ،
تؤمها مواكب النساء ، كل عام
تبارك الرسول ، والحسين (٤)
و « زينبا » واختها « رقيه »
و « ستنا سكينه »
تبارك « الشيوخ » (٥) .. والحسين ،
فهؤلاء في مدينتي شآم
مدافن ، لتحرس «العرين» والسلام ،
.. وعندما تضن في سمائنا الغيوم ،
وتمحل الفصول بالطعام
— وتكثر الهموم —
تزورنا جحافل النساء .. كل عام
تبارك القبور ، والجدار
فحارتي مزار ...

***

دمشق ، يا جراحنا العميقه ،
قلوبنا تفجرت مشاعرا رقيقه .
ونحن يا مدينتي ، يلفنا شتاء
بخيلة أصابع الشتاء في نفوسنا
السحيقه .
فلملمي الستار يا مدينتي الكسول
فجائع هو المدار في عيوننا ،
وضائع هو المحار
نفتش الخليج ، والقفار
نهيم في مغاور الدوار . !
وانت في مخادع الشتاء ترقبينني ،
الوب عن ديار ،
وارصد المدينه ..
ادوخ في شوارع الغروب
الون الدفاتر الشحوبه ،
قصائدا فقيرة ، كئيبه
وتارة ، عنيفة ، غضوبه ...

وارفض القدر !!
لعل من نوافذ المساء ،
تطل لي ، حبيبه ،
وتغرق الدروب بالمطر
.. فمرة حلمت بالنساء ،
كثيرة هي النساء في مدينة الشآم
شهية عيونهن في مخابىء الظلام
لذيذة ، كقطرة المطر ...

***

دمشق ، يا مدينة الحنان ، والشتاء
حبيبتي ، تضيع في مغاور المدينه
تعيش في اسار ،
وظامىء شتاؤها يدور في القفار
وغيمة ، تخبىء النهار ..!!

دمشق — **اسماعيل عامود**

من «هيئة تحرير مجلة الجندي»

---

(١) — البهار : الجمال ، نبت طيب الرائحة ، ويقال له «عين البقر» وهو بهار البر

(٢) — الزوار : زاره ، يزوره ، وزوارا ، اتاه بقصد الالتقاء به

(٣) — القينة : الامة (المملوكة) المغنية ، الماشطة ، الخادمة ...

(٤) — عندما صرع الحسين في فاجعة كربلاء — وكانت خلافة يزيد بن معاوية — اتى القاتل برأس الحسين الى الخليفة ، حيث دفنه في الجهة الشرقية من الجامع الاموي — حاليا .. وزينب ، وشقيقتيها ، رقيه وسكينه ، دفن ايضا في اماكن متعددة في دمشق .

(٥) — الشيوخ : يقصد بهم هنا ، الشيخ محيي الدين العربي ، الشيخ رسلان الصوفي ، وغيرهما ..

ماذا تعني فلسفة الظاهريات ؟

بقلم عبد الفتاح الديدي

من المؤكد ان صعوبة المسائل الفلسفية هي التي تدفع بالكثيرين الى الانصراف عنها الى سواها من المسائل الادبية او الفنية او التاريخية . انه من اليسير فهم هذه المسائل الاخيرة . اما الفلسفة فتصد القارىء او المستمع بعباراتها المنطقية الجافة والفاظها الخاصة كالشعور والاحساس والادراك والتصور والمعرفة وحتى كلمة الظاهريات نفسها في حاجة الى تعريف وتفسير .

ولكني ساعمد في هذا البحث الى تقديم هذه الفلسفة الى القراء بالاسلوب المبسط الذي لا يستخدم الفاظا فلسفية كثيرة حتى نجعلها واضحة قريبة الى الاذهان . وليس معنى هذا ان فلسفة الظاهريات نفسها واضحة فهي في الواقع من اصعب الفلسفات ومن اشدها غموضا ، ولا تزال اكثر جوانبها في حاجة الى تقريب وتفسير . ولكن هذا لا يمنع ان نحاول هنا تعريفها وتحديد خصائصها بطريقة تجعل اصولها في متناول اليد .

واسم الظاهرية مأخوذ من الظاهرة ، والظاهرة هي ما يواجه المرء تلقائيا في الادراك العادي . وليس هناك ادنى علاقة بين هذه الفلسفة وبين اسم المظهرية وهو ما يعني الاعتماد على المرأى والشكل الخارجي . ذلك لان هذه الفلسفة لا تقسم الاشياء الى باطن وظاهر وانما تحارب هذا الانقسام وتعمل على اشاعة فهم الحقائق ابتداء من وحدتها الاصيلة في شكلها الخارجي ووضعها الداخلي . الظاهرية اذن لا تفرق بين المظهر والمخبر ولا ترى في حقيقة اي شيء سوى انعكاسه على صفحة الفكر البشري وهي ما نسميه بالذات الانسانية .

لقد ظهرت فلسفة الظاهريات على يد فيلسوف الماني مات سنة ١٩٣٨ عن ٧٩ عاما وهو ادموند هوسرل . حاول هوسرل في مستهل هذا القرن ان يقدم تحليلات لفكرة الظاهريات من ناحية ثم للمنهج الظاهري في التفكير من ناحية اخرى . والظاهرية عند هوسرل هي عبارة عن وصف وتحليل للاحداث التي تقع على هيئة تمثل وحكم ومعرفة . ولهذا ينبغي ان تقف هذه الفلسفة موقفا محايدا بين علم النفس الذي يصوب نحو التفسير العلي والناسلي لهذه الاحداث وبين المنطق البحت الذي يشغل نفسه بالقوانين المثالية . ولكن الظاهرية مع هذا تعكف على متابعة وتحليل العمليات التي تؤدي الى وضع هذه القوانين .

او بعبارة اخرى تقتصر الظاهرية مع هذا على الوصف التحليلي لعمليات التمثل والحكم والمعرفة . فالذات الانسانية محاطة بالموجودات وبالناس الاخرين وهي بطبيعة وضعها وسط مظاهر العيش والحياة مضطرة الى ان تدرك الاشياء وان تصدر احكاما عن كل ما يشغلها كما انها تصل الى معرفة الحقائق . فهذا هو الاسلوب الطبيعي للحياة التي تخص الذات الانسانية . والوصف التحليلي الذي تقوم به الظاهريات مختلف عن كل اختصاصات علم النفس او علم المنطق . فعلم النفس يدرس الاشياء من حيث تطورها ونموها ونشوؤها الاولى وارتباط الوقائع بعضها ببعض وكون بعض الاحداث نتيجة لبعضها الاخر . وهذا هو ما نطلق عليه اسم التفسير العلي والناسلي . اما الانشغال بقوانين الفكر المثالية فمن مهمة علم المنطق . ومعنى هذا ان المنطق يدرس عمليات الفكر من حيث هي نتائج مستخلصة من مقدمات سابقة عليها . فالقوانين المثالية للفكر هي القوانين الضرورية الناجمة عن تسلسل الافكار وترتب بعضها على بعض .

ولا تريد الظاهرية ان تقتحم هذه المجالات الخاصة بعلمي النفس والمنطق ولا تريد ان تستعير منهما ما يلزم من اجل التفسير العلمي العادي . فهما لا يكفيان في حد ذاتهم الاداء الدور الفلسفي الكبير الذي تطالب به الظاهرية نفسها او الجانب الهام الذي تفرضه على نفسها وتختص به . والمنهج الظاهري لا يحب ان يوهم الناس بأنه سيقوم بحل جميع اشكالات الفلسفة . وهوسرل نفسه حاول ان يطبق المنهج الظاهري في فلسفته وان يظل مخلصا له . فأعلن في كتاب من اوائل كتبه عن « الافكار » انه لن يقوم بحل اشكالات الفلسفة الظاهرية وحسبه ان يقوم بوضعها وضعا سليما من حيث هي مشاكل . وهذا المنهج الظاهري يعادل العلوم المنطقية والنفسية بل والطبيعية ايضا في صدقها وسلامة نتائجها لان اهم ما يتصف به المنهج الظاهري هو انه يهدف الى اسلوب خاص بالشعور الذاتي يختفي منه كل شك . انه يود الارتكاز على حقائق الوجود الذاتي وان يخلص الفكر من عادة الشك .

ذلك لان الظاهرية تهدف الى ان تصبح علما من العلوم والى ان تخلص الفكر من الشك عن طريق الاحتفاظ بطابع علمي جاد صارم . ولاجل بلوغ هذا الغرض وتحقيق هذا الهدف ينبغي ان تنبني على منهج وان يتحول هذا المنهج الى اكثر من منهج اعني ان يصبح فلسفة . وهنا يصير الاسلوب الخاص بالشعور بحثا عن اسلوب للوجود . وحينئذ لا ينبغي ان يتعرض الفعل الشعوري لاي دافع من دوافع الشك . والمقصود بالفعل الشعوري هنا الواقعة التي تنجم عن علاقة بين الذات الانسانية وعالم الاشياء والناس . ولا يصح ان يكون الفعل الشعوري موضع شك لمظهره المزدوج . الموضوعي والذاتي . فحيثما يتمثل الوجود الحقيقي في الفعل الشعوري فهو ليس عرضة للشك بحال من الاحوال . اذا ارتبط الوجود بأفعال الناس الشعورية اختفت كل دواعي الشك في هذا الوجود . والفلسفة ذاتها — ظاهرية او غير ظاهرية — ليست سوى هذا البحث عن الوجود في خيوط الافعال الشعورية لدى الناس .

ولم تسع الظاهريات للاختصاص بوجهة نظر معينة في الفلسفة ولم ترغب في ان تكون صدى لمذهب بالذات . لذلك يحل لنا الان نطلق عليها اسم العلم . فالواقع ان هوسرل قد شاء بهذه الفلسفة الجديدة او بهذا العلم الظاهري ان يعالج اشكالات الفلسفة واشكالات العلوم وموضوعات الفلسفة الانسانية في وقت واحد . ولذلك ليس صحيحا ان يقال عن الظاهريات انها نحلة او مذهب . فهي في الواقع عبارة عن منهج لا يخدم منهبا بعينه وانما العلوم جميعا من طبيعية وفلسفية وانسانية . وعلوم الفلسفة هي المنطق والميتافيزيقا وعلوم الطبيعة هي الفزياء والرياضة والعلوم الانسانية هي علم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ . والفينومينولوجيا او الظاهريات تسعى لوضع دعائم هذه العلوم وضعا جديدا بحيث تفي بحاجاتها كعلوم ثابتة وطيدة .

وقد جاءت الظاهريات نتيجة طبيعية للشك الذي راود النفوس كثيرا في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن فيما يتعلق بالعلوم جميعها ومن بينها الرياضيات ذاتها . فقد طلع علينا رسل بعبارته المشهورة عن الرياضيات في مطلع هذا القرن وهي التي يقول فيها ان الرياضيات هي العلم الذي لا يدري المرء فيه عم يتحدث وفيم يبحث ولا ما اذا كانت عباراتها صحيحة . فمن باب اولى تثير ازمة الشك في الميتافيزيقا غير قليل من اهتمام المكرين . وعلى اثر ذلك انتابت الفلسفة الظاهرية نزعة واضحة تؤمن بالعلم وترغب في بلوغ مراتبه العليا وتهدف الى تدعيمه وتقويته وتثبيته . ولكن هذه النزعة ذاتها كانت

تتطلب منهجا . وحين نتحدث عن المنهج فنحن نخرج من دائرة العلم لنصطنع اسلوبا اعم من المقتضيات العلمية الخالصة .

ونظرة صغيرة الى الوراء تفسح لنا الطريق للنظر والتأمل . فالمنهج الديكارتي عالج الشك بالارتكان الى فكرة الالوهية الخيرة التي لا تخدع وذلك كيما يضمن سلامة المعرفة . ومنهج جون استيوارت ميل استند الى تفسيرات نفسية غير مؤكدة لربط العلوم الى وقائع الحياة . والماركسية اقامت ادعاءاتها الوضعية على ديالكتيك افتراضي . والوجودية تبني كل ايجابياتها على سلبيات عدمية . فالمنهج يقتضي عادة شبك الافكار الاساسية بمعنى الضرورة التي لا تأتي من مجرد احصاء الوقائع وتكرار التجارب .

وهوسرل يفعل نفس الشيء في منهجه الظاهري. كيف لا والظاهرية في عمومها منهج قبل كل شيء وتعتمد على توطيد هذا المنهج عن طريق مقابلة الظواهر ببراءة . لذلك استلزم المنهج طبيعة لا تشبه العلم في شيء وهي تلك التي ظهرت عندما خضع هوسرل لمقومات المذهب العقلي الذي جرفه الى تيار اللاعقلية البريئة في مواجهة الوقائع . ولكن هذا الموقف ليس الا مؤقتا في منهج هوسرل . وهنا يمكن ان نشير الى صلة الوجودية بالظاهريات . فهيدجر وقد كان تلميذا لهوسرل اتخذ من هذه اللمحة المؤقتة في منهج هوسرل فلسفة كاملة هي الوجودية . واللاعقلية صارت فيما بعد فلسفة الوجوديين ولكن المنهج الظاهري امتد بعد ذلك الى توكيد دعائم العلوم ومن بينها الميتافيزيقا والعلوم الطبيعية سواء بسواء . فاللاعقلية مجرد مرحلة في المنهج الظاهري .

وقد بزغت المشاكل جميعا في فلسفة هوسرل من نقطة واحدة استدعتها ظروف العصر بأكمله . هذه النقطة هي التي كشف عنها النقاب في كتابه عن ازمة العلوم الاوروبية والظاهريات المتعالية . ففي هذا الكتاب ظهرت الازمة الحقيقية في ذهن هوسرل حيال العلوم السارية وبدأ الشك في قيم المعارف العلمية يأخذ صورة مذهبية . فالعلم الحقيقي في نظر هوسرل ينبغي ان يقوم على اساس متين صارم دقيق. ينبغي ان تكون فكرة العلم ذاتها سليمة صحيحة حاسمة ولا يكفي ان تتسم حقائقه وحدها بطابع حقيقي . ينبغي ان تقوم فكرة العلم ذاتها على دعائم اصيلة ثابتة ولا نكتفي بمظهر عام في شرعية الوقائع العلمية . ولذلك فان العلم مع اعتماده كليا على الموضوعية في حاجة ماسة الى تبرير ذاتي وفي حاجة الى ان تقوم موضوعيته على ذاتية مطلقة .

ولهذا لجأ هوسرل الى الكوجيتو الذي لعب دورا هاما في الفلسفة الظاهرية . والكوجيتو بكل بساطة هو الاعتبار المعنوي لكلمة « انا افكر » . وقد كانت هذه العبارة بمثابة الحقيقة الاولى الواضحة بذاتها والتي تقوم مقام الاساس في فلسفة ديكارت . وهوسرل يخالف ديكارت في المفهوم الذي اعطاه لمعنى الكوجيتو . او بمعنى اصح لقد اهتدى هوسرل الى الكوجيتو في غضون فلسفته ولم يفترضه مقدما . فما كان لفلسفة الظاهريات ان ترتكن الى تفسير واحد تلقي به اضواءها على آفاق النظام المذهبي واجزائه المتشعبة على نحو ما كان يفعل السلف . ليس في الظاهريات كما قلنا وجهة نظر معينة تفرضها على اصول الفكر واقسامه وفروعه ولا تحاول البدء من اظانين او احكام قبلية سابقة خاصة بها . لم تسع هذه الفلسفة الى تطبيق تفسير موحد على حملة المظاهر الفكرية وانما ارادت ان تبدأ من المراحل السابقة على التفسيرات وعلى وجهات النظر ومن جملة ما يستتب تلقائيا في نطاق الحدس الاولى قبل اي تفكير بنائي للنظريات . او بعبارة موجزة انها تبدأ من كل ما تمكن رؤيته وادراكه مباشرة حيثما لا نخضع للمؤثرات التي تعمينا من جانب الاحكام القبلية والتي تجعلنا تحت رحمة سلسلة كاملة من الحقائق المقررة سلفا .

هوسرل قد اهتدى اذن الى معنى الكوجيتو وهو بصدد التسلسل الطبيعي في دراسته . فليس عنده ما نسميه نقطة بدء نفترضها في اول الامر ونبني عليها احكاما وقضايا . اننا نتأمل تلك التجربة المهوشة الاولية التي يبدأ عندها الفكر الحقيقي ونحاول النظر اليها بوصفها اول الخيط نحو التفكير . فهذا يحدث في الواقع ولا يمكن ان ينشأ التفكير الحقيقي ابتداء من بناء ذاتي نفسي او ميتافيزيقي مثل النفس الانسانية او الكوجيتو الديكارتي . وفي خلال التجربة الاولية المهوشة تتساقط الاشياء في داخلية الشعور دون ان يتحدد منها هذا الشيء او ذاك . ويصل التفكير الى درجة الكوجيتو خلال عملية الاستيضاح المتصل للمصاعب المتعلقة بالتفكير والملاصقة له . وللشروع في التفكير لا بد من دراسة العلاقات المتعددة المعقدة التي تنشأ نتيجة لصلة الفكر بمدلوله . ولهذا فقد نصبت الفلسفة الظاهرية نفسها علما وصفيا بحتا.

والعلم الوصفي البحت يتعلق بالظاهرات وحسب . والظاهرة عند هوسرل هي ما يتقدم في بساطة الى النظرة عند الملاحظة البحتة . والظاهرية هي دراسة وصفية خالصة للوقائع التي تمر بالفكر وتخطو الى مجال المعرفة . ولا شك ان هوسرل يحفظ بذلك حقوق التجربة الحسية ويضع لها مكانتها فوق كل اعتبار . ولكن عمله الظاهري يلزمه بأن يفكر في امر هذه المعرفة ليدرك معناها ويستخلص شروطها واصولها. فعندما تحاول الظاهرية دراسة الوقائع الشعورية الحقيقية التي تتمخض عن احكام واستدلالات منطقية فهي تسعى لتقديم مفهوم هذه التجارب التي تمر بالنفس في الحدود الضرورية جدا لابراز دلالات ثابتة لكل التصورات المنطقية الاساسية . فأي علم يجب أن يقوم على مبادىء مطلقة .

ولهذا فان الظاهريات ترتفع بالوصف من مجال الملاحظة الى مجال الدراسة . انها مضطرة الى ذلك حيثما يلزمها ان تعقل طبيعة الفكر وشروط المعرفة . ونجد هوسرل يعجل بتعريف الظاهريات مرة اخرى بوصفها علم دراسة الوقائع الشعورية في عمومها الاساسي البحت وقد ادركتها الكائنات الشاعرة تجريبيا في اطار الطبيعة . وتنصب هذه الدراسة على الاشياء الموضوعية التي تجلت في التمثل وجعلت من نفسها معرفة . ويحدد هوسرل فلسفته من هذه الناحية فيقول انه يمكن تقديرها بوصفها نظرية متعالية للمعرفة . وهذا طبيعي حيث ان الظاهرات لا تسعى الى فهم الاشياء ذاتها او الصور التي تعكسها بشكل معين على الشعور وانما تسعى الى فهم معانيها ودلالاتها .

ولهذا فان دور الحدس كبير ايضا في فلسفة هوسرل . انه ينفذ الى الحقائق المعقولة مباشرة ويتطلع الى الماهيات . الحدس عند برجسون نفاذ الى باطن الاشياء لاستقصاء مكوناتها الاساسية بينما هوسرل يصف الحدس بأنه ادراك لما يعقله العقل . والفهم عن طريق الحدس ليس تفانيا في تأمل الماهيات بالاسلوب الصوفي او البرجسوني وانما هو تطلع الى الافكار التي تتضمنها الفكرة المدركة . وعلى هذا فالحدس ليس مجرد ادراك شيء بسيط بالضرورة بل هو عبارة عما يقدمه شيء في حد ذاته او فكرة في حد ذاتها بالاصالة . ومن هنا يمكن القول بأن الحدس يتكون من عنصرين احدهما التجربة الحسية وثانيهما استشفاف الماهية .

وهنا ننظر من ناحية الى جانب التجربة فنجد انها تقتضي عند هوسرل ان ننتبه الى حقيقة هذه التجربة على ضوء الاحالة المتبادلة بين الشعور وبين الشيء موضوع الشعور . اما استشفاف الماهية فلا يتم الا عن طريق عملية استخلاص نخلص منها الى الماهيات او نستخلص بها الماهيات .

فكيما تحتفظ فلسفة الظاهريات بطابعها العلمي الصارم الذي تطمع فيه فلا بد لها ان تظل ممركزة في « الظاهرة » . اذا كانت هذه الفلسفة تريد ان تكون لها صفة « العلمية » وان تختفي كل الملامح الشكية من طريقها كميتافيزيقا فمن الضروري أن تصوب نحو « الظاهرة» وان تحتل مكانها بين براثنها . باختصار لا بد من ترجمة العالم الخارجي عن الشعور ترجمة تحيله الى عالم ظاهري . وهذا العالم بطبيعة الحال ليس الحقيقة وانما الحقيقة التي تبدو كذلك او الحقيقة التي تنتمي الى موضوعه . بعبارة اخرى هذا العالم هو الحقيقة المرتبطة بموضوعات معينة مثل حقيقة المجرب والمتخيل والمرئي والمتمثل والمدرك والمقدر . فالعالم الظاهري هو عالم الشعور وعالم كل شيء من الاشياء التي تمر كموضوع شعوري في ذاتها .

ومن هذا كله يتبين ان مهمة الفلسفة قد اصبحت في المذهب الظاهري اختبارا للظاهرة في اشاراتها الموضوعية وفي احالاتها المتبادلة مع العالم الخارجي اي ان مهمتها هي دراسة الظاهرة وسط الاحالات المتبادلة الاساسية للفعل الشعوري . فهناك ظاهرات تنشأ عن الاحالات المتبادلة للفعل الشعوري عند تصويبه نحو موضوع الشعور من ناحية وعند التقاطه للماهيات من ناحية اخرى . والظاهرة هي وحدها المعطاة الى الشعور على سبيل الاطلاق . ولما كانت موضوعية الاشياء الخارجية نفسها لا تتحول الى مجال البحث الفلسفي الا اذا تضمنتها الظاهرة فان منبع المعرفة الموضوعية الوحيد هو الظاهرة ذاتها .

ومعنى ذلك ان الموضوعية وهي اقرب الافكار الى العلم التجريبي لا تستطيع ان تخضع لمقومات الدراسة الفلسفية الا اذا صارت معطى ضمن الظاهرة . والموضوعية هي اصدق العلامات على تكوين الاشياء تكوينا حقيقيا . الموضوعية هي اعلى درجات الثقة في حقيقة موضوعات التفكير . فاذا كانت الموضوعية نفسها مضطرة الى ان تدخل في طيات الظاهرة اذا شاءت المثول امام العقل فان معنى هذا ان الظاهرة هي الخطوة الاولى الضرورية نحو الثقة العامة في مقتضيات الفكر الفلسفي.

الظاهرة اذن هي المعطى المقدم الى الشعور بصفة مطلقة . والموضوعية ذاتها لا يتيسر لها ان تصبح مادة للفكر او موضوعا للبحث الا اذا تمثلت تمثلا ما في الظاهرة . والبحث الفلسفي ليس سوى تحليل للظاهرة . وهذا التحليل شيء اخر سوى التحليل النفسي والتحليل الوجودي . فالتحليل النفسي يهتم باحساسات وانفعالات خالية من المضمون الموضوعي أي لا تشير الى اشياء حقيقية كما ان التحليل الوجودي لا يهتم الا باكتشاف اوضاع حيوية داخل نطاق الفرد في معاملاته واتصالاته . اما التحليل الظاهري فيقوم بتحليل الظاهرة من حيث هي احالة متبادلة للفعل الشعوري مع العالم الموضوعي . فالظاهرة هي الاخرى لا تصبح موضوعا لفلسفة الظاهريات الا بعد ان يتمثل فيها عنصر الموضوعية . وعنصر الموضوعية لا يتأتى الا بالاحالة المتبادلة . وهذا هو ما يدفع الظاهرية الى التماس الصدق الموضوعي الخالص في الظاهرة .

ولنضرب لذلك مثلا يوضحه . انني جالس الان على مقعد امام مكتب اسطر عليه كلماتي في صحائف اسندتها اليه . وتوجد امامي الى اليمين محبرة . وانا اشعر من حين الى حين بوجود هذه المحبرة ملقاة على المكتب مع بعض الكتب . وليس لي ان اشك لحظة في وجود هذه المحبرة فقد اشتريتها منذ ايام ودفعت ثمنها واتيت بها الى هنا . بطبيعة الحال وجود هذه المحبرة لا علاقة له بي كانسان يشعر بما يحيط به . انها هنالك موجودة ولم يعد وجودها متوقفا على نظرتي اليها لانني حتى ولو لم اكلف نفسي مشقة النظر اليها فستظل موجودة . ولكن وجودها قد تحول الى ظاهرة امام ادراكي لانها صارت جزءا من كيان عام تتمثل فيه كشيء مدرك من ناحية وكشيء حقيقي من ناحية ثانية. ومهما تغير وضعها او موضعها ومهما طارت الى اليمين قليلا او الى الشمال ولو اقفلت عليها علبة صغيرة من الورق المقوي فانني مطمئن الى انها محبرة . ويكفي أن يفرغ الحبر من قلمي الذي اكتب به كيما تمتد يداي تلقائيا لالتقاط المحبرة ورفع غطائها وغمس القلم فيها ثم شفط الحبر بداخله عن طريق الضغط على مؤخرة القلم .

كل هذا يجعلني اشعر بحقيقة وجود المحبرة ثم الثقة بانها محبرة ولا شيء سوى محبرة لانني عند احتياجي الى الكتابة الجأ اليها فاجد فيها ما يسد احتياجاتي الى التحرير . لذلك مهما تغيرت الاوضاع فهناك ظاهرة اصيلة هي وجود المحبرة على المكتب . وهذه الظاهرة تتأكد صحتها لان وجودها منظور اليه بالقياس الى الذات الشعورية التي تتمثل لها . فوجود المحبرة يتحول الى ظاهرة بفضل خضوعها لاشراف مشاعري ووقوعها في مدار الوعي الخاص بي ودخولها ضمن كيان عام من العلاقات . وهذا الاشراف في حد ذاته يعطي الشيء الموجود كيانا ظاهريا . واذا اصبحت ظاهرة خضعت لمقومات البحث الفلسفي بالتالي .

ونخلص من ذلك الى الدعامة الاساسية او أن حجر الاساس الذي يجعل من الظاهريات علما بمعنى الكلمة هو الاحالة المتبادلة . ويزداد حماس هوسرل في هذا المنحى حتى تجد عباراته تعطي اصداء شبيهة باصداء الفلسفات الواقعية او الوضعية وتشبه الى حد كبير مذاهب التجريبيين ونزعاتهم . ولكن هوسرل في الواقع لا يدور الا في مجالات الظاهرية ولا يلجأ الا الى حدود العالم الظاهري . وفكرة هوسرل عن الاحالة المتبادلة للشعور تلعب دورا اساسيا في كل فلسفات الظاهرية وفروعها .

ولما كانت الفلسفة في تاريخها الطويل لم تمر بفترة فينومينولوجية ولم تخضع لاختبارات ظاهرية فلا بد من اعادة تكوينها من جديد . ينبغي ان نعيد النظر في الفلسفة من اول الامر وفقا للاسس التي تقدمها فلسفة الظاهريات . فليس هناك تاريخ للفلسفة بالمعنى الصحيح لان الفلسفة لم تصادف قط علما وطيدا مثل علم الوجود الظاهري . وليس هناك ما يستحق ان يحمل اسم الفلسفة العلمية الجادة بين الفلسفات كلها . والفلسفات السالفة لم تظهر من بينها فلسفة واحدة وطيدة وليس من بينها ما يستحق اسم الفلسفة . ولهذا يمكن ان يوجد تاريخ للميول الفلسفية أو تاريخ للنزوع نحو الفلسفة ولكن لا يمكن ان يوجد بحق تاريخ للفلسفة .

والفلسفة لم تعمل شيئا في نظر هوسرل سوى انها قامت بدور الابتداء ومع ذلك فهي لم تضع الاسس بعد . ومن هنا يمكن تفسير طابع الاسبقية على الفلسفة الذي يصبغ كل مواقف هوسرل . انه يعتبر نفسه دائما كما لو كان في بداية التفلسف بل يرى نفسه مسؤولا عن وضع اوليات الفلسفة . لا بد من تدعيم نقط الابتداء في الفلسفة حتى نضمن تطورها على هيئة علم جاد عن طريق زرعها في الشعور الفردي .

وهذا الجانب من فلسفة هوسرل يجعلنا نشعر في النهاية بأن موقفه النقدي الذي يحمل كل دلالات القلق بشأن حقيقة العلم الفلسفي هو نفسه الذي يجعلنا نعتقد بأن الظاهرية ليست سوى نظرية في المعرفة . فهذا القلق والاهتمام الذي يبديه هوسرل نحو تثبيت اوليات الفلسفة هو الذي يحيل فلسفته الى موقف معرفي نقدي .

ولكن هذا لا يعني ان هوسرل يتابع اي نظرية فلسفية سابقة . وفكره يقوم بالابحاث في استقلال تام عن كل الذين سبقوه . ولكنه مع ذلك تأثر بفلسفة هيوم وصار ينظر الى الموضوعية كأنها عصب الحياة في الظاهرة لما تحمله في طياتها من معنى العموم والديمومة . وأي فعل من الافعال او أي حدث يصبح صادقا وصحيحا بطريقة موضوعية اذا كان صادقا بالنسبة الى كل الازمنة وكل الموضوعات الممكنة . واذا كان الامر كذلك فالمثل الاعلى للعلم المطلق يوحي بضرورة اكتشاف الوجود المطلق . والوجود الوحيد الذي يستحق أن يحمل اسم العلم المطلق بهذا المعنى هو الذي يعطي لنا بصورة ضرورية . والوجود الوحيد الذي يمكن أن يعطي بالضرورة هو الوجود الظاهري او الوجود في الشعور . وفكرة المطلق عند هوسرل هي فكرة علمية او بعبارة ادق هي فكرة معرفية.

ولكي تصبح الفلسفة علما وطيدا يجب التوحيد بين الذاتي والموضوعي . ومن المعروف ان الوجود عند هوسرل – حتى وجود الشعور نفسه – هو وجود على هيئة شعور بشيء ما . وهذا معناه ان وجود الشعور هو وجود بالاضافة أو الحاقا بشيء او بموضوع . ولما كان الشعور اولا وقبل كل شيء فعلا من الافعال او حدثا فهو شعور بشيء محدد وليس له ان يصبح شعورا ما لم يكن نوعا من الاحالة المحددة الى شيء محدد .

والوجود اطلاقا أي بالمعنى المطلق هو الوجود في الفعل الشعوري او في الشعور . وهذا هو الوجود الواقعي الماثل وليس بالوجود المجرد . ولذلك فان اللحظة الحاسمة في هذا السياق الظاهري وفي هذا المفهوم النظري العام هي اللحظة الابتدائية التي اكتشف فيها هوسرل معنى الاحالة المتبادلة بوصفها ما يعطي الشعور صفاته الاساسية . فلما كان الشعور شعورا بشيء ولما كان وجود الاشياء والموضوعات وجودا محددا بالنسبة الى الشعور فان الاحالة المتبادلة

بين الفعل الشعوري وبين موضوعات الوجود الخارجي تصبح اساسية في مفهوم الفلسفة الظاهرية .

فهذه الاحالة هي التي تستبعد كل انواع العلم او التعالي مما قد يكون سببا او داعيا الى الشك وعدم الوثوق . وهي التي تزيل القبلية ايضا من عناصر الفكر . ولكنها تبقى الموضوعية وتوحد بين الذاتي والموضوعي وبذلك تجعل الظاهرية المتعالية هي الظاهرية الوحيدة الممكنة . بل هي الاداة التي ظل هوسرل يستعملها في حل معضلات الفلسفة الابدية واحدة تلو الاخرى . انها المبدأ الذي سمح له بان يقدم فكرته عن العملية التي تصبح بها الفلسفة حقيقة فلسفة وهي عملية التحليل القصدي . ويعني هوسرل بالتحليل القصدي التفكير في الشعور بصورته الجديدة أي بصورته وهو متجه بطبعه نحو الاشياء الخارجية .

ولكن هوسرل من هذه الناحية اشبه بفرا نتس برنتانو . ولهذا تظهر على افكاره الملامح العلم نفسية التي سرعان ما يتخلص منها وينقي تفكيره الفلسفي من آثارها . ومع ذلك ففكرة الاحالة المتبادلة كانت اول الامر عنده نفس ما كانت عليه في مفهومها الذي اوضحه برنتانو وهو أن الاحالة المتبادلة هي العلاقة العقلية بموضوع متميز لكل فعل شعوري على نحو ما هو عليه . ولكن هذا المفهوم كاد يختفي تماما في نهاية كتاب هوسرل عن الابحاث المنطقية الذي كان من اوائل كتبه واصدره سنة ١٩٠٠ . ففي نهاية هذا الكتاب نجد بصعوبة لمحات من تفكير برنتانو عن الاحالة المتبادلة ان لم تكن هذه اللمحات قد اختفت تماما .

فقد انتقل هوسرل عن طريق فكرته عن الدلالة الى نوع من مثالية المحتوى الموضوعي للشعور . وهذا صار يقتضي لحظة باطنية او محايثة لكل فعل من افعال الشعور على حدة . وهنا نلاحظ تعبيره الذي يؤكد فيه أن تحليل الشعور وحده هو تحليل ماهية الموضوع . وهذه الموضوعية هي التي بدونها لا تصبح الفلسفة علما صارما . فهذا نوع جديد من احالة الذات الى موضوع ما قل او هي محاولة لتجسيم الذات . ولكن هذه في الواقع مرحلة متأخرة من مراحل الظاهرية لا تظهر الا بعد اعمال الوسائل العملية لتحقيق المنهج الظاهري . اما الان فان الظاهرية تتحقق من نفسها شيئا فشيئا بواسطة تحديد الاوصاف الخاصة بفعل الشعور بوصفه تكوينا قصديا لموضوعه الخاص به .

وهكذا نجد ان هوسرل يخضع لثلاثة افكار رئيسية اولا عن المفهومات الخاصة بالعلم وبدلالة البحث عن الحقيقة المطلقة ثانيا وبالمقاييس التي يفرضها لهذه الحقيقة المطلقة ثالثا .

فالعلم عنده هو فرع المعرفة الذي يمكن التحقق من كل عبارة من عباراته . العلم هو ما يمكن تبرير كل جملة من جمله . وبتطبيق هذا على الفلسفة يصبح المثل الاعلى هو تعريف ما يسمى بالمعرفة المطلقة الخاصة بالوجود المطلق بصورة يمكن فيها تبرير الحكم تبريرا كاملا في باطن الشعور . اذ أن هذا هو المكان الوحيد الذي يقع فيه احتكاك بين الوجود الموضوعي وبين الشعور .

فاذا قدرنا ان العلم المشار اليه هو الفلسفة نفسها وان موضوع هذا العلم الفلسفي هو الوجود - وجود شيء او مجموعة اشياء او عملية او حدث - فان الصدق النفعي او البراجماتيكي يصبح غير كاف . في هذه الحالة ينبغي النفاذ الى الصدق والصواب الدائمين المغروسين في ماهية الموضوع المعروض للبحث . وذلك يعني ان الفلسفة اذا تحققت لها صفة الجدية التي نلمحها عادة في العلوم والرياضيات واذا صارت علما على النحو الذي بيناه فانها في هذه الحالة تصير علم ماهيات ما هو موجود وليس علم ماهيات الوجود .

يأتي بعد ذلك دور الحقيقة من وجهة نظر الظاهريات التي افرغت لها اهتماما كبيرا . فنجد ان هوسرل قلما يتحدث عن الحقيقة ذاتها كمشكلة بينما يهتم اهتماما واضحا بما هو حقيقي . ان مشكلة الحقيقة لا تسترعي انتباهه وان كان تعبير الحقيقة ذاته كثير الورود في كتاباته . ان الذي يشغله فعلا هو ما هو حقيقي من جهة والطريقة التي نضمن بها ان ما نعرفه حقيقي من جهة اخرى . ولهذا فان نظرية الظاهريات المتعالية الخاصة بالصواب لا تتميز من نظريتها الخاصة بالصدق الموضوعي للمعرفة . ونظرية الصدق الموضوعي مرتبطة بنظريتها عن الوضوح . والوضوح فكرة اساسية من افكار الظاهرية . والمعرفة في نظرها لا تصبح حقيقة إلا في الحدود التي يصبح فيها موضوعها معطى او واضحا . وهنا يستعين فلاسفة الظاهرية بالاحالة المتبادلة للشعور . وكلما قمنا باستخراج المقتضيات العامة لمذهب الاحالة المتبادلة اصبح من اليسير لنا ان نقوم بتفسير فكرة الوضوح من حيث تعقيل كامل للتجربة أي من حيث هي منطق كامل للوجود . فها هنا نجمع في هوية تامة الوجود والصادق . فالوجود هو الصادق والصادق هو ما يضعه العقل موضع التفكير .

ثم يأتي دور مقاييس الحقيقة فنجد أن الظاهرية تحاول تحديد المثل الاعلى للصدق ولكن هذا التحديد يتحول الى شرح اخر للفظة الوضوح . فالذاتية المتعالية قد اشارت على وجه التخصيص الى نشوء الوجود الصادق في الاحالة المتبادلة للشعور .وهنا يصبح الوجود الصادق هو الوجود المعطي في ذاته أي الوجود الواضح . والفلسفة الظاهرية فلسفة جادة جعلت مثلها الاعلى الذي تسعى اليه هو الصواب الموضوعي لمعرفتها .

وهنا يتعين علينا تغيير الكوجيتو الديكارتي أي عبارة انا افكر . والكوجيتو الجديد لا يثبت وجود الانا ولكنه يتجه الى تدعيم فعل الكوجيتو ذاته . وبدلا من ان نقول : انا افكر فانا اذن موجود . تصبح عبارة الكوجيتو الظاهري : انا افكر فذاتي المفكرة اذن موجودة . واهمية الكوجيتو الجديد تظهر في محاولته ابراز الكوجيتاتوم اي مادة التفكير الى جانب الكوجيتو . وعبارة انا افكر اذن فذاتي المفكرة موجودة لا تعني شيئا سوى وضع الكوجيتاتوم - اي موضوع التفكير - وضعا قويا مناسبا للظاهريات . والكوجيتو بذلك هو ذاتي المفكرة وقد احتوت على موضوعات للتفكير . والكوجيتاتوم هو ما لا يمكن ان يصبح الكوجيتو بدونه . وهو ما يظهر بنفس اسلوب الكوجيتو المباشر وبنفس الثقة والوثوق فيه . واهم مقياس من مقاييس الصدق الحقيقي الواضح هو ان يصبح الكوجيتاتوم أي موضوع التفكير مالكا لنفس خصائص الكوجيتو او الانا المفكر . وذلك لان اخطر حقيقة تعرضها الظاهرية هي ان وجود الكوجيتاتوم او موضوع التفكير لا يمكن ان يكون محل شك .

وبهذا المعنى الجديد يصبح كل من الوجود والصدق دالتين للوضوح . فالوجود هو المعطي الى الشعور والوجود بصورة مطلقة هو المعطي بصورة مطلقة . اذ اننا اذا كنا قادرين على اظهار ان الوجود الذي يملكه أي موضوع على هيئة كوجيتاتوم هو وجوده الحقيقي نصل بذلك الى وجود موضوعي معطي بصورة مطلقة وهو نفسه بالتالي الوجود المطلق ذاته .

وهكذا يمكن من هذا العرض الوجيز أن نكتشف معنى الظاهرية . ونرى بذلك ان مثالية هوسرل على هذا النحو ليست مثالية ميتافيزيقية باي معنى من معاني الفلسفات القديمة . انها فلسفة محايدة ميتافيزيقيا أي انها فلسفة لا تحاول ان تبعث المثالية في الموجودات وانه اتحاول ان تاخذ المثالي في اعتبارها وتكتفي به بوصفه كل الوجود الذي تحتاج إليه .

وقد رأينا ان الظاهريات تغرس كل جذورها في واقعية الظاهرة وتجعل من هذه الظاهرة مادة للتفكير عن طريق الاحالة المتبادلة للشعور . وبهذا تخلق كل حقيقة الشعور عن طريق الملأ الذي تفرغه فيه حقائق الحياة والوجود وتجعل وجود الظاهرات مباشرا كموضوع للتفكير . وبهذا تصبح للظاهرية كل صفات العلم من جهة ومن ذلك تحتفظ لذاتها من جهة اخرى بفلسفة حقيقية تخضع لمقاييس الوضوح والاستبانة . ولذلك نتحدث عن مثالية جديدة لا تضع في اول الطريق مبدأ او مجموعة من المبادىء التي تستخلص منها كل افكارها ونظراتها وانما تخلق حقيقة موضوعات التفكير في كل لحظة بحيث تصبح الحياة كلها فلسفة للظاهرات .

القاهرة

عبد الفتاح الديدي

نحو لغة عربية واحدة

بقلم محمد محمود عبد الرازق

مشكلة الفصحى والعامية من اعقد المشاكل التي تواجه الفنان العربي المعاصر ، واذا كانت قضية « الازدواج اللغوي » هي قضية كل لغة، فانها لا توجد في لغة ما بالتازم والتشابك الظاهر حاليا بالنسبة للغة العربية ، ومغالط من يسمح لنفسه بمحاولة المقارنة بينها وبين اي لغة كائنة من هذه الناحية . فعندنا دول ودويلات عربية كثيرة ، لكل دولة او دويلة لهجتهاالعامية الرئيسية ، وفي كل دولة او دويلة اكثر من لهجة واحدة ..ففي مصر ، فضلا عن لهجة القاهرة ، توجد لهجات عدة للصعيد والوجه البحري والصحراء الغربية و... ولهجات اعرا ب الواحات تختلف عن لهجات اعراب السلوم او محافظة الشرقية مثلا . وبعملية حسابية بسيطة ، بضرب عدد الدول والدويلات في عدد اللهجات ، يكون لدينا اكثر من خمسين لهجة ، وهو عدد لا نحسد عليه ، بل واحمله مسئوليةازمة التعبير الفني عندنا ، وبعضا من ازمة الفنان وقلقه ، فهل تنطبق هذه الحالة على بريطانيا او فرنسا ؟ . اذا قلنا ان هناك لهجة اسكتلندية تبعد كل البعد عن لهجة انجلترا وويلز ، واذا قلنا ان لهجة زارعي وعاصري العنب بشمال فرنسا تختلف كل الاختلاف عن لهجة اهل باريس او مرسيليا . فهل يصل تعدد اللهجات في هاتين اللغتين ــ الانجليزية والفرنسية ــ الى خمسين لهجة ؟! .

واذا كانت الامهات يرضعن اطفالهن العامية ، ثم يتعلمون الفصحى وقواعدها بالمدارس ، عرفنا لماذا كانت العامية لغة الانفعال ، والفصحى لغة المنطق . والعربية بطبيعتها لغة الحكمة ، وينسبون الى نابليون ــ ويا كثرة ما نسب الى نابليون ــ انه قال : اذا اردت العاطفة فتكلم الفرنسية ، واذا اردت الشجاعة فتكلم التركية ، اما اذا اردت الحكمة فتكلم العربية . » ونرى فيكل هذا تبريرا للحيرة التي تتملك فنانينا عند محاولة التعبير عن انفعالاتهم وعواطفهم ، الفنان عندنا ينفعل بالعامية ، ثم ينقل انفعاله على الورق بالفصحى ، وفيعملية النقل هذه تضيع زبد الانفعال ، وكثيرة تلك المصطلحات العامية التي تموت بنقلها للفصحى ، او لا يمكن نقلها دون التضحية بالصدق اعلى الصدق . ولقد قال غاندي لبعض اصدقاء نهرو « أن نهرو يحلم بالانجليزية » . وكان غاندي يقصد بهذه العبارة مداعبة نهرو لتمكنه الفائق من اسرار اللغة الانجليزية . لكنه كشف في نفس الوقت ، عن سر عظمة نهرو البلاغية ، سر الصدق الذي تمتاز به كتاباته ، فلقد اصبحت الانجليزية لغته التي ليس له الاها ، بها يحلم ، بها ينفعل ، وبها يعبر عن انفعالاته .ولمتعد للغتهالاصلية اي تأثير عليه ، فاجاد ، واصبح صاحب اسلوب متميز في اداب اللغة الانجليزية . وكذلك وضع غاندي بهذه العبارة قاعدة عامة لكافة الكتاب الذين يسعون للصدق والاخلاص فني التعبير : ان اللغة التي تخوض بها تجارب حياتك ، هي لغة حياتك ، اللغةالتي يتحتم عليك التعبير بها .. نقل خلجاتك عبر ذبذباتها .. فهل يستطيع الفنا نالعربي اتباع هذه القاعدة ؟ .

ان الفنان الحديث فنان بلا جمهور .. وان كان له في خير الاحوال عدد يقرأه في عدة بلدان، فهو يسعى قدر الطاقة لتوسيع دائرة قرائه ، وفي الكتابة بالعامية تضييق بلا شك لهذه الدائرة.لانك لا تخاطب بها اكثر من ٥٠/١ من الجمهور العربي ، ٢ بالمئة من دائرتك القومية . قال احسان عبد القدوس في مقدمة الطبعة الثانية لقصة انا حرة « لقد قرأت اثناء كتابتي للقصة ، قصة عراقية باللغة العامية .. ولم افهم منها شيئا .. وخيل الي ان قراء العراق لن يفهموا من قصتي شيئا اذا كتبت حوارهاباللغةالمصرية العامية !! » وان كان احسان عبد القدوس يفضل العامية لحوار اغلب قصصه ، وخاصة الطويلة ، الان . فان هذه الفقرة ستظل دائما شهادة حية لحيرة فنان يتوق الى الجمهور الكبير . فما بالكوانتتقرأ لا لانك تكتب بلغة قرائك فقط ، بل لانهم يستريحون اليك ، ووسائل الراحة هذه كثيرة ، ليس اقلها الاتجاه الفكري ، والاسلوب بسلطانه العظيم . ولقد صدق جورج ديهامل حين قا ل« نحن لا نقرأ الكثير من المؤلفين لا لشيء الا لان موسيقاهم لا تتفق وموسيقانا » .

ومن هنا تنبع ازمة الفنان العربي الخاصة ، ويبين مدى قلقه بتركة خرافية من اللهجات الاقليمية التي يقف امامها معقود اللسان ، مشتت الوجدان .

انا لا يهمني باي لغة تكتب .. ولا اي لغة تسود ، فالمهم هو التعبير الصادق الامين ، لكن تعدداللهجات تمزيق لجسد الوطن العربي الكبير ، وكذلك فان كانت لبعض اللهجات قواعد مميزة تستطيع مع شيء من التطور ان تتحول بها من العالم المنطلق الى النطاق المنظم ، فهناك لهجات عشوائية همجية ، لا تخضع لقاعدة ، ولا ترضخ لقانون . وايضا .. فان حكاية انقلاب هذهاللهجات الى لغات مستقلة ، حكاية قديمة ومستحيلة في نفس الوقت ، مستحيل ان يوجد عندنا لغات بعدد اللهجات ، لغات شامية وعراقية وجزائرية ومصرية و ... فان ظروف انبثاق اللغات الرومانية عن اللغة اللاتينية ــ هذا المثل الواقعي الشهير ــ تختلف عن ظروفنا الحديثة ، وهناك عوامل كثيرة تستبعد تفتت العربية الى لغات متناثرة . ليس اهمها ــ كما يقولون ــ فصحانية القرآن . فبالامكان ان يظل القرآن على فصحاه ، قرآنا عربيا غير ذي عوج ، كما انزله الله وهو حافظه (انا نزلنا الذكر وانا له لحافظون) ، دون ان يحتم ذلك محافظتناعلى الفصحى او العربية اصلا ، كما هو الحال لمسلمي الهند وباكستان وتركيا وايران ، حيث ظل القرآن الكريم على فصحاه التي يقرأ بها في الصلاة ، ويرتل في المساجد والدور . وكما هو شأن اقباطنا الذين يقرأون في صلاتهم بعض الايات باللغة القبطية ، ولغة حياتهم العربية . فان كان الايمان ، وما يستتبعه من محافظة على لغة دستوره ، منا هم العوامل في القديم ، فهو ليس اهمها الان ، فمن المستطاع المحافظة على ديننا وقوميتنا ولغة كتابنا المقدس دون ان نمنع من التعبير عن عواطفنا وانفعالاتنا بلغة حياتنا ، اما اهم عوامل استبعاد التفتت في نظرنا فهوتغير الظروف الحياتية في القرن العشرين ، عن طريق الاتصال المباشر وغير المباشر بكافة المجموعة العربية في ساعات بالطائرة ، وفي لحظات بالاذاعة والتلفزيون ، وليس بكثير على عالم يتجه الى العالمية بخطى سريعة ، ان تكون له لغة واحدة للتفاهم. انا لا أحلق في الخيال فالكلمة التي قالها ايكناتوس في مدينة روما ، والتي من اجلها امر السلطان دوميتان بنفي جميع الفلاسفة لا اكناتوس وحده من المدينة ، هذه الكلمة ذاتها اصبحت حقيقة اليوم وحلم السياسة وامل الاقتصاد ، وكل النفوس الخيرة تردد مع ايكناتوس « انا مواطن في هذا العالم ، والعالم كله وطني » وستتحقق هذه العالمية يوما ، في السياسة والاقتصاد ، كما تحققت في ضمير النفوس الطيبة ، وسيلزم للتجارة والادارة لغة واحدة ، لغة تقوى على النطق بها جميع

الالسنة ، قل بعد الف سنة.. قل بعد مليون ! . لكن العالم في طريقه للحكومة العالمية باقرب مما نتصور . اويسير العالم الى التجمعوننزوي نحن في جحور من التفتت !! . هذه هي كنه الاستحالة التي نقصدها، فمستحيل ان نعود الى الجحور او نتبعثر فوق الرمال . اننا ،وبحتمية تاريخية ، الى التجمع نسير ،ومن الناحية السياسية اعتبر التكتل في اطار القوميات بداية العالمية ، قد يخالفني خلق كثير ، ومهما بعدت شقة الخلاف بيننا ، فاظنهم لن يخالفونا في ان التكتل في اطر القوميات يقرب بين لهجات الامة الواحدة ، الامر الذي يفرضه الاتصال بوسائله المتعددة . ونحن نرى الان المدن العربية الكبرىتتقارب لهجاتها باطراد حتى اصبح الشخص القاهري العادي يفهم لغة الشاميين اكثر من فهمه لغة بعض محافظات الصعيد ، ومرجع هذا للاتصال الدائم بين الاقليمين براوبحرا على مدى العصور . واني لارى تشابها كبيرا بين لهجة اهل دمياط ولهجة اهل الشام وخاصة الفلسطينيين ، بل وتشابها ايضا في الذوق والحس وبعض العادات والاطعمة ، ولن تكون المراكب الشراعية الصغيرة التي كانت تحملالصيادين والتجار وطلاب العلم من موانيء فلسطين وسوريا الى دمياط والاسكندرية باقوى تأثيرا من الراديو الذي يحملنا معه الى افاق بعيدة، لم نكن بالغيها ولو بشق الانفس .

النصر اذن للغة عربية واحدة .. وها انت ترى اننا نتحدث بتعبير « النصر » رغم قولنانهلا يهمنا اي لغة تسود، فلماذا هذا الحماس ؟ . الحماس هنا ليسللغة، وانما لوحدة التفاهم ، واي نصر اكبر واسمى من ان يعبر المصري عن انفعالاته بكلمات تنتقل عبر الاثير الى مائة مليون من البشر ، فيتشربونها ، وينفعلون بها مثل انفعاله !. ومن حسن الحظ ان قامت محاولات عدة للتقريب بين العامية والفصحى، واشهر هذه المحاولات تجربة الحكيم في مسرحية « الصفقة » التيكتب حوارها بالفاظ منتقاة تقرأ بالعامية والفصحى معا . ورغم ما يبدو عند النظرة الاولى من ترفية هذه البدعة ، التي ربما ابتدعها الحكيم لمجرد ابتكار اسلوب طريف ، وطريقة جديدة ، لا لحل المشكلة . ورغم هذا فاننا نستطيع الوصول معها الى نتائج هامة تحبط الظن بعدم حلها للمشكلة لانها لا تذيب احدى اللغتين في الاخرى وانما تؤكد انفصالهما ، وهذا هو عيبها الاول علىما يبدو ، والفاصل بينهما يتضح بالقراءة التي تخلق من النص بالنص العامية او الفصحى .ثم هي ان قاربت بينهما باختيار اللفظ المشترك ، فانها تقارب بين عامية واحدة ، هي العامية المصرية ،وبينالفصحى ، وفي ذلك اجحاف بحق العاميات الاخرى ، وهذا هو العيب الثاني . والذين تتراءى لهم هذه العيوب لم يتعمقوا حقيقية التجربة، بل تناولوها بنظرة قشرية عجلى. ولكي نصل الى هذه الحقيقة علينا ان نتساءل : اي عامية يريدنا توفيق الحكيم ان نكتب بها حوارايقرأ بالفصحى ؟ . وبتركيب اخر للسؤال : من اي عامية نختار فصحانا ؟ . هل نفرض على جميع العرب لهجة واحدة ؟ .الجواب بالنفي ، لان في هذا الفرض تضخيما للمشكلة لا حل لها .لم يبق اذن الا ان يختار كل فنان فصحاه من عاميته ، شامية كانتامعراقية ام جزائرية ... وسيبتسم القشريون في مكر ساذج ويقولون : اين الحل وقد اكدتم التعدد ؟ نحن لا نؤكد التعدد بل نذيبه .. غريبة ؟؟! .. اذن فاسمعوا . الن توجد عندنا عدة عاميات ؟ . نعم ..ولكن هذه العاميات جميعا تنضح من اناء واحد ، تقرأ بالفصحى . وفي ذلك نصر مؤقت . ويأتي النصر المؤزر بمضي الوقت ، اي بعد ان تتجمع لدينا حصيلة ضخمة من الفاظ الفصحى التقطناها من كافة اللهجات وعرضناها على نطاق اوسع من نطاقها المحلي . وعندها سندخل مرحلة جديدة ، مرحلة فرض اللفظ نفسه بنفسه على مختلف الالسنة والاذواق ، لينزوي غيره من الالفاظ المشابهة المتأبية على الالسنة .. كل الالسنة ، خجلا في عالم النسيان . ولن يكونهذا اللفظ اي لفظ ، بل هو لفظ لديه امكانيات الجبر وقوته ، فلا بد ان تقوى جميع الالسنةعلىاخراجه ، و لابد ان تجد في حروفه من الموسيقى العذبة ما تنشده. لفظ فني .. حي .. واضح .. اصدق من اقرانه تعبيرا واشد تحديدا للدلالة . ومن هذه الالفاظ الجديدة الحية الواضحة الفنية ، تتكون لغتنا الجديدة الحية الواضحة الموحدة.

ليست لغتنا العامية ، وليست فصحى القواميس ، وهي لغتنا العامية وفصحى القواميس بعد التطويع والتنسيق وابعاد الشوائب بتخليصها من وحشي الالفاظ وغريبها .

والواقع ان تجربة توفيق الحكيم تجربة صعبة تحتاج الى تمكن فائق من الفصحى ، ودراية كبيرة بخبايا العامية . ولكنا آثرنا الحديث عنها لانها التجربة العملية الوحيدة التي صاغها صاحبها في عمل فني كامل . وهناك مقترحات كثيرة ملئت بها اسطرالكتبوادراج المجمع اللغوي ، وبمكنه هذه المقترحات كلها والتجارب ان تتكاتف نحو الغرض، فحلها مقترحات مثرية ذكية منها ما جاء بتقرير لجنة العامية والفصحى الذي عرضه محمد فريد ابو حديد على مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٨ ويتلخص في ضرورة القيام بعملية مسح شامل للغة العربية وذلك لدراسة ما تستعمله الاقطار العربية في شرق العالم وغربه لامكان معرفة الالفاظ التي تستعملها الشعوب العربية جميعا او تستعملها كثرة من تلك الشعوب ، ولا ذكر لها في كتب اللغة « وهذه تدعو الضرورة الى ادخالها في اللغة لان شيوعهافي الاقطار العربية قرينة على انها عربية الاصل وان اغفلتها كتب اللغة » فاصحاب القواميس بشر يخطئون ويصيبون وقد يفوتهم جميعا الاحاطة بما استعمله العرب في حياتهم . اما اذا لم يكن للفظ هذا الانتشار وكان في الفصحى ما يسهل على الالسنة في الاستعمال منه عملنا على احياء ذلك الفصيح واماتةالدخيل، واذا كان لا يوجد في الفصحى ما يغني عنه ادخلناه في اللغة ما دام قد صقل في الاستعمال واصبح في صورة عربية مستساغة . مقترحات كثيرة تقع على كاهلنا امانة بدء تنفيذها ، وبقوة ارادة الانسان .. هذه القوة الماردة الجبارة .. علينا انبدأ العمل ، فلقد تعلم الانسان الكلام من انين وعويل الرياح الثلجية الوحشي ، ومن الرقص البسيط لامواج البحر ذات النوائب . ومن الزلازل ، ومن الزوابع ، تعلم الانسان - كما يقول جوركي - النطق باروع واعذب الكلمات . واذا عجلنا بخوض تجربتنا قمنا بعمل انساني خالد ، ومكنا اللاحقين من التعبير بلغة حياتهم بلا اضطراب او ضيق ، واذاتقاعسنا وقطعنا الصلة بيننا وبين لحظة الانتصار فنحن الخاسرون . ان امامنا عملا بطوليا ضخما لا يتطلب سوى الاخلاص والعزم .. ففي نفس الوقت الذي نخوض فيه تجربة الاسلوب الجديد ، علينا ان نقوم بثورةجبارة لمحو الامية في البلاد العربية جمعاء .. يجب ان يوضع مخطط رسمي مدروس للاحتفال « بوفاة » اخر امي عندنا خلال مدةمحددة ، حتى ولو حرمنا قبول الطالب بالجامعة الا بعد تعليمه القراءة والكتابة لعدد معين من الاميين .. حتى ولو ضحينا بغلق الجامعات والمدارس عاما بعد عام وتجنيد طلبتها للمساهمة في هذا العمل القومي المجيد . فان غلق الجامعات عاما ، خير من غلق العقول اعواما. انتعلمالعاملوالفلاح معناه التقاؤنا بجمهورنا الحقيقي الذي نفتقده ، فنصبح كتابا لنا جمهور ، بعد ان كنا نعتمد على بضعة الاف منالقراءفي احسن الظروف تفاؤلا ، ثم ان هذه الالاف ليست في الغالب الجمهور الحقيقي الذي ننشد مخاطبته . وبغيرهذا الجمهور سيواجهنا مصير مظلم .. نفس مصير قبيلةالاتسوري الذي تحدث عنها تولستوي مع جوركي ، وهي القبيلة التي قيل لاحد العلماء عنها « كل الاتسوريين هلكوا ، ولكن لا يزال ثمة ببغاء يعرف بعض الكلمات عن لغتهم ». ان انفصال لغتنا عن لغة العمال والفلاحين كارثة عظمى ، حكم بالموت على اعمال كتابنا ومفكرينا بعد سنين تطول او تقصر .. « وهكذا تصبحكلالنظريات والتاريخ والتطور غير ذات فائدة ، وسخيفة ، لان الفلاح لا يفهمها ولا يطلبها ، والفلاح اقوى منا، ويملك قوى ابقى على الزمن»هكذا تكلم تولستوي العملاق .

وعلينا - في نفس الوقت مرة ثانية - ان نقوم بتيسير الكتابة ، وتيسير النحو ، فنحن بين اثنتين،كما يقول طه حسين « اما ان نيسر علوم اللغة لتحيا ،واما ان نحتفظ بها كما هي لتموت » .

وفي مرحلة الانتقال التي نرجو الا تطول ، يجب الا ترهبنا الكلمات العامية ، او نتردد امامها ، طالما اننا نحس بها ، ولا نجد مقابلا لها في الفصحى الا بعد التضحية بحرفية الاحساس او بحرارته. علينا ان نضع الحرف الذي انفعلنا به سواء في السرد او في الحوار .

حلوان **محمد محمود عبد الرازق**

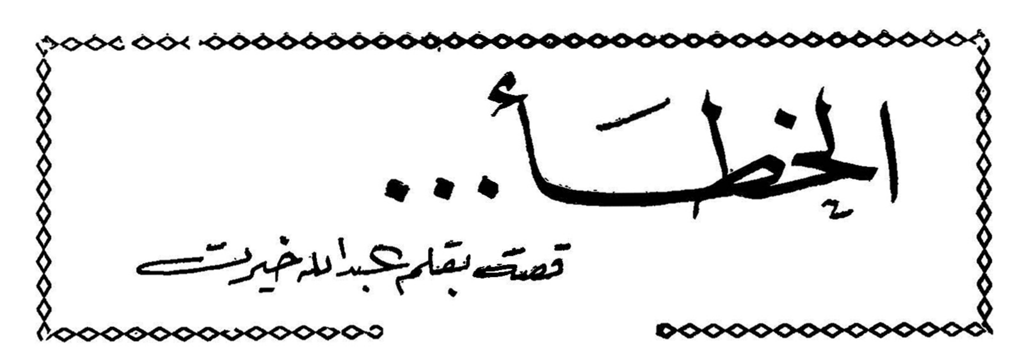
العابر

(O world , Be Nobler for her sake!)
Lawrence Durrell .

جامد في الساحة التمثال ،
ميـت ،
ووجوه الآخرين
قاطرات
ليس تدري من يمر القاطرات ،
من يكون العابر المحزون
في عينيه تنحـرٔ الوف الكلمات
دربه صمت ووحده
في اتجاه واحد ، مر ، حزين
يقطع الشارع وحده :
« عبرت والصنم الجامد
لم ينبس بكلمه !
ــ لم تكلمه ، ولم ينبس بكلمه ــ
عامها السادس لا يملك بسمه ،
ليس تهتز ضفيره
خلف دنيا الظهر ،
لا تمسك وهج الشمس
بالكف الصغيره !!
لم تشيعها بقبله
ــ هو يدري ،
لم تشيعها الى الباب بقبله ــ
يعبر العابـر
على الطرق البعيده
كلمات جديده ــ ،
يقضي عندها الدهـر
ولا تبصره ،
تعرف شكله !
مرأة ادمته ،
صفى لحمها العاري وريده .. »

كان يهوى ان يقول الحرف كلمات جديده
ــ في صباح اليوم
كلمات جديده ــ ،
ان يمد الصنم الواقف في الساحة
كفــه ،
ان تحييه بلهفه
مرأة لا تصرف العمر وحيده ،
ان تناديــه
ــ بقلب الصخب ــ بالاسم ، صغيره
تغمر الشارع بالفرحة ،
ان يلمح رسمه
يختفي في ضوء عينيها
ويبدو خلف بسمه ،
ان يرى العالم يهتز
ويصغي
لحكايات الضفيره !!

قطــر   حسن النجمي



جلس الاستاذ حسن يرتشف بلذة القهوة التي صنعها بنفسه وتهيأ ليكتب كلمة وعد بالقائها في فرح زميله « فتحي » الليلة .. وامسك القلم وهو يتنهد بارتياح . لو ان احد الزملاء زاره الان لكان اول ما سيقوله له « يا سلام على الهدوء الجميل ... هو ده صحيح البيت المثالي مش نسيب المدرسة نلاقي الستات والعيال عاملين مدرسة تانية .. لو الواحد يا اخي يبص يلاقيه زيك » ..

هذه هي الحقيقة .. وقد احس بذلك احساسا قويا وعرف نعمة الهدوء الذي يعيش فيه عندما زار اخته هذا الاسبوع لانها وضعت مولودها الرابع .. لقد كان اولادها يفسدون كل شيء ويصعدون فوق المقاعد بأحذيتهم ويصرخون بدون سبب ولم يفلح ابوهم في اسكاتهم ابدا حتى قال الاستاذ حسن لنفسه وهو يتململ على مقعده « ده مش بيت .. ده سيرك » ولا زالت امه هناك الى الان .. انه يعجب لها كيف تستطيع تحمل كل هذه الضجة وهي التي ربما تظل طول اليوم فلا يتبادل معها غير كلمات قصيرة وتضيق اشد الضيق اذا رأت ذرة تراب على مقعد .

لو انه كان يعيش مثل اخته وزوجها فهل كان سيجد ذلك التقدير والاحترام من المفتشين ؟ وهل كان الناظر سيعامله كما يعامله الان ؟.. او كانت ستتاح له الفرصة ليقرأ ويعرف معلومات عميقة متشعبة عن كل شيء ؟ كان بالتاكيد سيصبح مثل بقية الزملاء يذهب الى المدرسة مرهقا وثيابه مكرمشة كانه ينام فيها وعلى كراسة التحضير بقع الحبر والزيت ثم يشكو لكل من يلقاه الظلم الواقع عليه وان الناظر يعمل على نقله الى الصعيد .

الساعة ما زالت الثالثة .. وامامه وقت كبير ويكفي ان يبدأ فقط فيجد الكلمات تجري كانها تكتب نفسها .. ولكنه قبل ان يبدأ تذكر امرا مهما رضى عن نفسه كل الرضى لانه تذكره في الوقت المناسب .. اليس من الجائز ان يحضر مدير المنطقة حفل الليلة ؟ لقد ارسل له فتحي بطاقة دعوة بالبريد ثم ذهب الى بيته وترك هناك بطاقة اخرى وهو كذلك يقيم في نفس الحي ويبدي وداً ظاهرا نحو الجميع .. وقال الاستاذ حسن لنفسه ان هذا ليس امرا صعبا بالنسبة له ، فكم القى خطبا امام مديرين ، وفي الوقت الذي كان الزملاء فيه يكادون يختفون من فوق مقاعدهم حين يطلب الناظر من احدهم ان يلقي كلمة ، كان هو يقوم بشجاعة فيتحدث ، فهل تلجلج مرة او ارتبك ؟

وامام هذا المدير نفسه القى منذ وقت قريب كلمة في عيد الام لا زال يحس بالفرح يغمره كلما تذكرها ، ويعجب من نفسه كيف استطاع ان يتكلم بمهارة ، وان يتحدث عن اشياء لا تخطر ببال احد ، وكيف ربط بذكاء بين الام وقولهم « أم رأسه » حتى لقد بدت الدهشة واضحة على وجه المدير وصفق له يومها ست تصفيقات كاملة ميزتها اذنه من بين التصفيق المتشابه والضجيج ورغم بعد المسافة بينهما .

وطارت من رأسه كل الافكار التي كان قد اعدها وبدأ يفكر من جديد فهو لا يعرف ان كانت ستتاح له فرصة اخرى قريبة فيثبت لرجل كالمدير ان في رأسه شيئا اخر يختلف كل الاختلاف عن تنظيم الجداول وترقب العلاوات الدورية واللغو الفارغ حول الكادر الجديد والقديم .

وحين كتب « سيدي المدير الموقر » ثبت نظارته السميكة على عينيه وزم شفتيه بعزم وارتسم على وجهه ذلك الاهتمام الذي يدخل به كل فصول المدرسة .. « ... والزواج والازدواج والامتزاج ، هذه الكلمات قريبة في نطقها كما ترون ولكنها في معانيها اشد قربا واوثق صلة فكلها فروع شجرة واحدة » واعجبه هذا التشبيه الموفق فوضع تحت هذه الجملة خطا بالقلم الاحمر ليقرأها بطريقة معينة . ومرت عيناه والقلم الاحمر في يده على الجمل التي كتبها فوضع تحت بعضها خطوطا كذلك « ... وهو نصف الدين ينطق بذلك الاثر ويدل الخبر .. » ولكنه توقف ... فقد اصبح منذ الان هو الاعزب الوحيد بين زملائه ، واذ يتذكر انه سيقرأ هذا الكلام امام اناس يعرفونه ويعرفون رأيه في الزواج والمرأة يحس بالقلق .. ربما يصيح احدهم وهو يضحك « اعد يا استاذ » او يهمس الناظر في اذن المدير ـ وهذه هي المصيبة ـ لمجرد الثرثرة فقط « مع انه يا سعادة البك مش متزوج .. تصور سيادتك التناقض العجيب » .. واذا حدث هذا فماذا سيقول عنه المدير وقتها ؟؟ غير ان الاستاذ حسن استمر يكتب وقد استبدت به رغبة قوية ليوضح رأيه من جديد ويجيب على تساؤل البعض « لماذا يقف بعض الناس من الزواج موقفا سلبيا » وهكذا ظل يكتب ويراجع ويشطب ويضع الخطوط بالقلم الاحمر تحت الجمل ، ولدهشته وجد ان الوقت يجري والساعة تقترب من الثامنة ولا زال عنده كلام كثير فختم الموضوع وقام فارتدى ثيابه ببطء شديد وقبل ان يخرج نظر الى المرآة اكثر من خمس مرات ليتأكد من ان ربطة عنقه لن تفاتله وتميل الى الشمال فتبدو رقبته مائلة معها ..

وحين استطاع ان يجد لنفسه مكانا في الاتوبيس المزدحم بعيدا عن اكتاف الصاعدين والهابطين واحذيتهم ، بدأ يفكر لاول مرة في الحفل الذي هو ذاهب اليه .. انه لم يحضر حفلات زواج منذ فرح اخته فكيف يتصرف الليلة ؟. هل سيبدأ العروس بالتحية او يسلم على امها ايضا .. ان اكثر ما يضايقه ويشعره بانه مقيد ان يجد نفسه بين غرباء لا يعرفونه ، ومن اجل ذلك كان يعتذر دائما عن حضور حفلات كهذه ولولا انه وعد وعرف الجميع انه سوف يلقي كلمة لما جاء الليلة ابدا .

وبعد دقائق كان الاستاذ حسن يصعد السلم الواسع المضيء ، واشتدت حيرته والاطفال الصغار يتواثبون من حوله والضحكات الكثيرة تصم اذنيه حتى تصور ان كل الحاضرين سيصمتون فجأة عندما يدخل ويحملقون فيه ... ووقف لحظة حائرا لا يدري ماذا يفعل .. وضايقه ان احدا لم يلتفت اليه ، وتأمل الوجوه الضاحكة فلم يتعرف على احدها ولولا ان فتحي رآه مصادفة فجرى نحوه واحتضنه ضاحكا وهو يقول « عقبالك يا استاذ حسن » لكان من المحتمل ان يظل واقفا هكذا مدة طويلة ..

وهدأت نفسه قليلا عندما جلس مع زملائه فرأى المقعد الفخم الذي اعد للمدير .. ولم يتحدث معهم كثيرا .. قالوا له وهم يضحكون « عقبالك » ورد عليهم دون ان يضحك « متشكر » .. وكان يلتفت للحظات بعد ان بدأت الحفلة الى العروسين فيخيل اليه ان كل شيء فيهما يضحك ، ولم يجد من نفسه رغبة ليتابع الراقصة التي اخذت تحرك كل اجزاء جسمها بعنف كانها تمسك كل جزء وتهزه بيدها ولم يضحك ـ كبقية الحاضرين ـ على الفكاهات السخيفة التي القاها طالب خائب يعرفه .

ولا بد ان احدا كان ينتظر المدير في الشارع ، فقبل ان يدخل كانت الراقصة قد اختفت والضجة قد هدأت وتطلع الجالسون حتى الاطفال الصغار ناحية الباب بترقب ... ولم تتمالك ام العروس نفسها من الفرح حين رأت الضيف الوقور فاطلقت زغرودة طويلة وبعد ان جلس المدير ونزل فتحي فسلم عليه التفت حوله كل الاقارب واخذوا

كلهم يحيونه بصوت واحد « شرفتنا يا بيه .. ربنا يعلي مقامك .. اشرقت الانوار .. عقبال الانجال .. »

ولم ينتبه الاستاذ حسن عندما قام ليلقي كلمته الى ان المدير كان قد اخذ طريقه نحو الباب واخذ معه كل الهدوء الذي ساد لفترة قصيرة .. ولما كان الاستاذ حسن قد اصبح امام الميكرفون ورأى انظار الناس قد بدأت تتجه اليه فقد اضطر ان يتكلم ولكن بفتور واضح ... كانه يقص على الطلبة تاريخ بناء القلعة او يعرفهم طول السور الذي بني حولها .. اذ انه عرف ان احداً لن يفهم كلامه ، فقد خرج المدير ياتي لواحد من هؤلاء حتى ولو كان الناظر نفسه ان يدرك عمق ما يقول ؟. ومرت الجمل التي وضع تحتها خطا فاترة ضعيفة كبقية الجمل الاخرى . لم يكن هناك ما يثير حماسه في الحقيقة بعد ان خرج المدير .. وانتظرت ام العروس ان تسمع منه كلمة واحدة تعرف منها انه يتحدث عن فرح ابنتها او تسمعه يتحدث عن فتحي ويقول انه وفق الى عروس من بيت طيب كما كانت هي تسمع الناس يقولون في الافراح.. واخيرا قالت لاحدى الجالسات بجوارها بصوت لم تستطع ان تجعله همسا :

ـ « الراجل ابو نضاره ده بيقول ايه .. ايه السوبرمان اللي بيتكلم عنه ده .. والله ما انا عارفه .. ما حد يقول له يسكت خليهم يغنوا » .

وكان الاستاذ حسن قد شعر فعلا ان الناس قد انصرفوا عنه وكان يريد ان يسكت .. غير انه لم يكن باستطاعته ان يقطع الكلمة من نصفها فاستمر يتكلم وهو يحس انه يؤدي رغما عنه عملا بغيضا الى نفسه.

وحوالي الساعة العاشرة كان قد سئم من كلمة « احسنتم » التي كررها بعض الحاضرين بل انه كره من قلبه كل من قال له هذه الكلمة.. واحس في هذه اللحظة ان اصابع سوداء ضخمة تعبث في رأسه وتكتم نفسه فاستأذن من زميله واسرع بالخروج .. وعندما احتواه الشارع الواسع لم يكن يصدق انه نجا من هذا السجن الخانق .. وعلى غير عادته لم يجد عنده رغبة في الذهاب الى البيت وقال لنفسه ان المواصلات مزدحمة ، ولو انه ركب الان لكان من الجائز ان يختنق مرة اخرى فمضى يجر قدميه بدون هدف ..

وتذكر ـ دون ان يعرف لماذا ـ موضوع زواجه الذي كاد يتم منذ خمسة عشر عاما .. تذكر كل شيء كانه يحدث امامه الان وخيل اليه انه يراها عن قرب واخذ يقارن بينها وبين عروس فتحي التي رآها الليلة .. كانت « هي » اجمل منها بكثير رغم انه لم يرها مرة وعلى وجهها كل تلك المساحيق .. ولكنه لم يكن مخطئا حين تركها بل كانت هي المخطئة .. لقد كانا متفاهمين تفاهما تاما وفي اللحظات القصار التي اختلساها وحدهما وجدا من نفسيهما الجرأة ليتحدثا عن الاطفال وعددها واسمائها .. وهو لا يذكر ـ حين كان يزور اسرتها مع امه ذات مرة ـ من الذي اثار الحديث وقتها عن نابليون ولكنه يعرف انه تحدث في هذا الموضوع بالتفصيل وناقش آراء المؤرخين في هذه الشخصية العجيبة وتكلمت هي .. تكلمت اكثر منه في الحقيقة وعندما اراد ان يرد عليها قالت بهدوء وهي تضحك « تسمح يا استاذ حسن .. مع انك استاذ تاريخ .. الا ان حضرتك ما عندكش فكرة قوية عن الموضوع ده.. مش بيقولوا باب النجار ؟؟ » وضحكوا كلهم على كلامها حتى امه ضحكت معهم ، اما هو فظل صامتا طول الوقت فقد كانت كلماتها هذه بالنسبة اليه اهانة لا يتنساها .. كيف يعيش مع فتاة كهذه .. وامام الناس تسخر منه هكذا ببساطة .. وقبل ان يهبط السلم ليلتها قال لامه .. « مستحيل » ..

وانتبه الاستاذ حسن الى نفسه ، هل سيظل يتسكع في الشوارع طول الليل ؟ يجب ان يذهب الى البيت .

وعندما ادار المفتاح في الباب ، وكانت الساعة قد تجاوزت الواحدة ، بدأ يكتشف بوضوح وهو يكاد يسمع دقات قلبه في هذا الصمت المؤلم لماذا هو حزين .

ان ما كان يسمعه دائما من انه استاذ يعمل بضمير وتقدير « جيد جدا » الذي كان يحصل عليه في العام اكثر من مرة وقراءاته المتشعبة .

كل هذا بدا له الان وهما باطلا وعبثا فارغا لا غناء فيه .. وزملاؤه لم يصدقوا ابدا ما كان يقوله عن المرأة والزواج بل انهم كانوا يسخرون منه بينهم وبين انفسهم . وعندما كانوا يقولون له الليلة عقبالك كانت الكلمة تخرج كانها تعزيه كانهم يقولون له انت « مسكين » ولعلهم الان بعد ان انتهت الحفلة قد جلسوا مع زوجاتهم وتقاربت منهم الرؤوس واخذوا يتحدثوا عنه بأسى .. لماذا عاش في الخطأ كل هذه السنين ؟؟ كلهم سبقوه .. هذه هي الحقيقة حتى اخته التي تصغره بسنوات كثيرة .

ولم يكن قد خلع ثيابه بعد فوقف يحدق في المرآة ويتحسس وجهه بيده : ماذا يحدث لو انه اراد ان يتزوج الان ؟ نعم ماذا يحدث.. هل سيقول عنه زملاؤه انه وقع .. انه لا يعنيه كلامهم فهو يريد اولادا يفرح بهم ..

نعم سيتزوج وينجب بنتا اجمل من بنت الناظر ومن اولاد اخته كلهم .. يا له من منظر لن ينساه ابدا حين كان زملاؤه يخفضون رؤوسهم حتى تكاد تصل الى الارض ليسمعوا همس اطفالهم ..

وفتح الباب ليفضي الى امه برغبته ويطلب منها ان تختار له عروسا وهو يعرف انها لن تحتمل هذه الفرحة ، فكثيرا ما كانت تقول له انها تريد ان تفرح به قبل ان تموت وهو يصم اذنيه عن كلامها .. ولكنه تذكر ان امه ليست بالبيت فجلس على طرف المقعد يفكر .. لم يكن يصدق انه سوف يصبح شخصا اخر .. هل من المعقول ان تختفي تلك الصرامة التي تبدو دائما على وجهه والتي كان يفشل كل مرة في تجنبها حين يسمع الطلبة يهمسون لبعضهم عندما يدخل عليهم الفصل « ابو علي زعلان ليه ؟ » وكثيرا ما كانت تصل الى اذنيه كلمات غريبة « اصله ماعندوش ولاد... ده لو كان مجوز كنت تلاقيه دايما يضحك » وكلمات اخرى .. افكار اطفال .. اطفال ...

ولكن الاستاذ حسن فاجأه شيء مزعج فقد انتصبت امام عينيه سنوات عمره الخمس والاربعون كانها حاجز ضخم يشوه كل جمال الدنيا ويضيق عليه سجن وحدته ويحطم كل الامال التي كان يعيشها الان .. يتزوج ؟؟ عليه أن يرضى بعانس في الاربعين وعندما يبلغ هو سن الخمسين سيكون ابنه الاول في سن الرابعة ، وهو لا يعرف كذلك اذا كان سيمكنه في هذه السن انجاب الاطفال . لقد ضاعت عليه الفرصة وانتهى الامر .. انه يعرف انه سيموت في الستين فقد مات والده وجده في هذه السن ولكن امامه سنوات طويلة فكيف يعيشها وحده ؟؟ وبدت له الايام القادمة صحراء مظلمة مخيفة فتحركت شفتاه دون أن يدري « يا سلام .. دي حاجة تضايق جدا » ثم سكت فجأة وسأل نفسه لماذا يتحدث بصوت مرتفع هكذا .. لقد اخطأ بذهابه الى الحفل .. ويجب الا يفكر في هذا الموضوع مرة اخرى .. هذا هو الخطأ الوحيد الذي ارتكبه .

وقام يخلع ثيابه ويرميها باهمال .. وغسل وجهه بالماء كما تعود ان يفعل كل ليلة .. ولكنه قبل ان يطفىء النور كان السؤال المحير يلح على ذهنه من جديد : كيف يمكنه ان يعيش الايام القادمة وحده .. كيف ؟؟ وسحب الغطاء على عينيه بشدة وظل يتقلب على السرير الواسع مدة طويلة وهو على ثقة بأن احلامه ستكون مليئة بالاطفال .

القاهرة **عبد الله خيرت**

الشمس والأصابع

— ١ —

من اي نار يا بريد الشمس تحرق لي اكفي ؟
وبأي ذنب ؟
ترعى نصالك في حشاي ويستفيق جحيم صيفي
وتخوض بي عرس العدول عن القراع وعن منازلة المسف
من اي قاع يا بريد الخوف تبعث ريح خوفي
فامد جهد بصيرة عمياء ، فخر الليل ، بالغة التخفي
من يبصر الرعد الثقيل يدك بطن الارض يبرق دون قصف
ينفى ، يقول شيوخنا الحصفاء خالف كل عرف
من يعرف الريح الرخاء ضروعها الغيمات تمرح
دون عنف
كذاب معرفة عليه سحائب اللعنات بالرفض المسيء
المستخف
بغي الجهول يلفني بالريب يفقأ بالحديد حديد طرفي
وتلفني برد الشموس تسير بالنيران خلفي
من اي نار يا عديم الظن تحرق لي اكفي
اقضي ، اموت بصحوة الوعد الثري على الصليب
بغير عطف

— ٢ —

يا افق حنق بي شهوة الابحار في زخم الذهول وفي
تلافيف الكآبه
تغري نوازع رغبتي ، توهي قواي بغيبها الخدر اللذيذ
فاستريح عن الكتابه
ما ذنب حرف ادغمت اطرافه الطلقات اخيلة الرتابه
القى بريد الشمس في كتفيه حمل تراثه المصفود
بالتعقيد صحراء وغابه
يجري به الزنجي دامي القلب تهرسه النياق الحمر
ترفد نبعه الحقب الطوال
وقف « المكوك » (١) يقلبون بريده المجنون اتربة
واحجارا ثقال
من اي نار في الدروب يطهرون اكفهم ويسافرون
الى القتال
شهب على السارين يستلمون ركب العير والنجب المهابه
يستعجلون مضارب الصحراء ، رمل مدائن
رصدت لافذاذ الرجال
يستلهمون خوالد الايات ، ارث المجد ، اعمدة الصحابه

يوصى به للناشب الاظفار فوق الصخر ، يعتصر المحال
يا افق ضيق بي ليلة في الغاب ساخنة الظلال
صرخات جرح في الجبين ، يهش في حزق الضماد ،
ينز يشرب من دماي ومن شراييني المصابه
سر الصحارى واندلاع الاخضر الريان في لهب الرمال
سر الحنين المر والايحاء ، سر دوافع الابداع في قلمي
ومنزعة الكتابه

— ٣ —

في كل درب عثرة سدت نوافذ رؤيتي ، اكبو ،
اقوم ولا اعـي
الصبح المسه سوادا متخم العينين منتفخ الرقاب
والليل جوهرة يطير بريقها الوهجي يكشف سكة
الحدس المهـاب
سيجيء .. ؟ لا سيعود للدنيا معي
طفلا تشبث بالحياة ، يعض ، ينهش صدرها ويذوب
جوعا فوق صدر المرضع
اقصيه لا يقفو خطاي ، يصدني عن قبري المأمول
يغسل بالحديث الممتـع
اوضاري السوداء ، يسحبني افتش عن نهاياتي
واجهـل موضعي
موتي يحتمه الصليب الجاثم الجبار يخنقني
ويسحق اضلعي
خلفي وقبل الصحو جراح ، مهارات تمزق بؤرة
الداء الخبيث مدى يوسعه انحدار المبضع
في كل عرق جمرة طفل يشيخ بلا اوان
حرف يجن به المراهق يستحي خجلا ، يدور مع
الضباب ويستطيل مع الدخان
تحنو عليه مراجل التقوى ، تلمع جوفه الخاوي
وتغسله بادعية الهوان
اقسمت يحرقه بريد الشمس يتركني اموت
ولا يرن بمسمعي
من اي نار .. ؟
من لهيب الصدق نحشوكم جحيما يستبين به جبين المبدع
في كل ليل هاجس يغزو دماي ويستريح باضلعي
« العار لا ارضاه للشعر المجيد فصمتكم اجدى
واروع من دواوين الدعي

أم درمان — مصطفى سند

(١) المكوك جمع مك وهو السلطان .

مفهوم الموت والحرية في شعر البياتي

بقلم جيلي عبد الرحمن

رفع الكائن المدهش قامته يوما في الغاب ، ودار مع الارض ومن خلال مشاق لا حد لها تتمثل في كفاحه العنيف لتخطي حيوانيته ، ومن تبادل التأثير بين عقله والواقع الموضوعي ، الفكر والالة ، ومن التطور الهائل الذي صنعته ادوات الانتاج ، في وعيه بنفسه ومحيطه ، نبعت وتطورت اللغة والفنون . لقد كانت اللغة ضرورة حياتية تجسد التفكير والمشاعر ، كل لفظة تحمل شحنة من التجارب والانفعالات ، وان كانت لغة العلم طبيعتها التجريد والتحديد ، فان لغة الفن تتصف بالتعبير والتصوير ، وهكذا وافق الفن العلم ، نبعا من شروط موضوعية محددة، واختلفا شكلا ومحتوى ... وان كان الفن العظيم يحمل في تضاعيفه خبرة العلم ، وروعة الفكر ، وشمول المعرفة ، وان كان الفن العظيم يحمل في تضاعيفه خبرة العلم، وروعة الفكر ، وشمول المعرفة ، وان كان التكنيك الذي تستخدمه الفنون والاداب (اللغة ، ادوات الموسيقى، الرسم الخ .) مشروطة بتطور مادي وتاريخي معين ، وينعكس هذا كله في المحتوى ويؤثر فيه - سلبا وايجابا - الا أن هذا ليس قانونا ميكانيكيا . فقد وجد على مدى التاريخ الفنان العبقري الذي يتخطى عصره ، وينفذ باشعاعات وجدانه وفكره الاطر والعلاقات الاجتماعية ، ويكتسب فنه بذلك الخلود . هذه مقدمة ضرورية لنفصل اولا بين الفن والعلم ، ولنحدد العلاقات السليمة بينهما ، فالفن لا يعادي العلم، وان كانت وظيفته اعم ، ونظرته أشمل ، وانعكاس الواقع الموضوعي على عدسة الفنان والوجدان يعبر عنه بالصور ، بينما يعبر العالم بالمفاهيم والتجريد !

ولكن السؤال : ما هي علاقة هذا الحديث النظري بعبد الوهاب البياتي ؟ ان هناك علاقة صميمية بين المفهوم السليم للادب ، طبيعته وشروطه وبين الشاعر ، وخاصة أن البياتي يعتبر بالنسبة لادبنا العربي قمة عصرية في الادب الواقعي ، ليس فقط لانه استوعب واسترشد بالمعارف الانسانية وحركة التاريخ ، ولكن موهبته وتوقد عواطفه تتخطى الاشكال بل والمضامين السائدة ، وتنفذ في عمق وذكاء الى افاق ومشاكل ابعد يطرحها واقعنا الصاخب المعقد ، والعصر الذي يكاد أن يقذف ويدفن كل حضاراتنا ومكتسباتنا في هوة الموت الفظيع ، ومن ناحية اخرى يكاد هذا العصر ان يبلور الحرية الحقيقية للانسان والمجتمع معا ! . هكذا يجتاز عصرنا اخطر ازمة تاريخية وتتعارك متصارعة قوى الظلام التي تملك في ايديها اسلحة التدمير الرهيبة ، الهيدروجينية والتشويه النفسي والخلقي ، وقوى الخير التي تدافع عن مقدسات الانسان بذات السلاح الهيدروجيني ، وان رفعت وتوجت شعارات السلام والعدل ، ويقف عبد الوهاب يسحقه هذا الصراع ، وتمزقه الفضائح والاكاذيب ، وترفع رأسه فوق هذا الطوفان . بطولات البسطاء ، ونضالات الشعوب، وامل الانسان في الانتصار .

قضيتان رئيسيتان - في هذا الديوان - تحتل من وجدان شاعرنا اعمق الاهتمام ، وتلفه بضباب الغربة والتمزق ، وتلفحه بنيران الكفاح، وغبار المعارك ، وتلتقي في بؤرتهما كل الخيوط والانعطافات النفسية والتعبيرية والعاطفية : الموت والحرية ، وهما اخطر قضايا العصر ومشاكله الفلسفية ، وشاعرنا يعبر عنهما في توهج وصدق !

كيف يعبر البياتي عن الموت ؟؟ انه يتغلغل في هذه المأساة الرهيبة، التي لم يعها الانسان خلال كل العصور ... مثلما يعيها انسان القرن العشرين اليوم ! ولكنه رغم المعاناة والمرارة لا يذوب في التهويمات، ويفقد صلته بالحياة ، انه يكره الموت لانه يحب الحياة ، اروع منح الوجود !

والبياتي الشاعر المرهف ، لا يقف من الموت خطيبا جامد العبارة ، خامد العاطفة ، مستهينا بهذا الغول المفترس كما يفعل بعض صغار الفنانين الذين يشوهون بهذه النظرة الضيقة السطحية اول ما يشوهون المدرسة الواقعية ، مختفين وراء الجمل المحفوظة التي لا تختلط بعاطفة انسانية ، ولا تنبع من معاناة حقيقية ، البياتي يعبر عن الموت كفنان وليس كعالم ، كمنفعل وليس كمحلل ، وهو حقا يستهدي بفلسفة ذات قوانين موضوعية ، ولكنه يمتلك الذاتية والاصالة ، وبهذا ايضا يفترق شاعرنا عن ببغاوات الفلسفة التشاؤمية الميتة، التي تعمق المأساة ولا تملك لها حلا ، والذين اضحت عباراتهم النائحة خالية من المعنى والعمق، لقد تهرأت اشعارهم المستعارة من التداول، وتحولت الى تقريرية سخيفة.

البياتي لا يفصل في انفعاله الموت عن الحياة ، وهو لا يريد ان يموت لانه يحب الارض والاطفال والزيتون ، وكل المسرات ، ان الموت شيء كريه للغاية يحيل وجودنا في لحظات الى بئر سحيقة من الاحزان واللامعنى ، ولكن ليست هذه قمة المأساة ، المأساة الحقيقة هي ان نحيا ممرغين في اوحال الفقر ، تنهشنا أنياب العبودية ونفقد قدرتنا على تخطيط مصيرنا واختياره ، قمة المأساة حقا ، ان يفكر بعض ورثة مخلفات القرون في اغراق العالم في الدماء حتى هذه الحياة القصيرة ملهمتنا على التفكير والمعاناة والحب لا يريدون لنا ان نحياها ، وبهذه النظرة المنفعلة المتكاملة للمأساة ، يربط شاعرنا بين قضيتي الموت والحرية ، فالحرية تعني الحياة - كما يقول لوركا - وتعني ايضا ان نفكر احرارا طلقاء في كل المشاكل وحتى في مشكلة الموت الخالدة .

عبد الوهاب البياتي اذن ليس عدميا وجوديا ، من اصحاب الكلمات المأثورة المهترئة ، وان الحياة لديه فوق الموت ، والنضال من اجل ان تكون سعيدة مشرقة هو الواجب الذي اعطاه كل ذرة من دمه ، ومع ذلك فان استهداءه بفلسفة علمية لا يعني حتى من وجهة نظر هذه الفلسفة على الاطلاق ان يستقبل الاحداث في نثرية لامبالية ، في جمل محفوظة، وهتافات مستجدية للتصفيق وهذا يعني انه ادرك بموهبته اولا وعمق انفعاله ، ثم بثقافته ماهية الفن الحقيقية ، مادته واسلوبه ، الاختلاف النوعي بين الفن والمنطق ، وماهي حدود ووظيفة اللغة في كل منهما - وهذا ما أوردنا له المقدمة الضرورية .

لنترك هذه التعميمات الى النماذج والتطبيق !

لقد هز اعماق البياتي موت همينجواي الذي تغلغل في مأساة الموت، صريعا ببندقية صيد ، اي قدر عابث ، اين الغلام ؟ صرخة دامية اطلقها همينجواي ، حينما تلوى الصاري ، ونهشت الجوارح عظام السمكة في اعماق البحر ، لقد صور في - الشيخ والبحر - رحلة الانسان المرهقة اصراره على سحق الفشل ، ولكن همينجواي يرى ان المصير لا يرحم الانسان ، لقد ماتت كاترين وهي تلد الحياة ، وقد مات همينجواي منتحرا ايضا .

اين الثيران الحقيقية التي صرعته ؟ اين من اغلقوا في وجهه اسبانيا ؟ ما هو دور الصحف الفاشستية في مقتل همينجواي ، هل تغلق عين البياتي مأساة موت همينجواي ، عن صانعي الموت في مدريد ، قتلة لوركا والاف الشهداء :

الموت في مدريد
والدم في الوريد
والبرتقال تحت اقدامك والجليد
اعياد أسبانيا بلا مواكب
احزان اسبانيا بلا حدود

اي مرارة تنضحها هذه الابيات ، واي نغم اسيان ، اجل احزان اسبانيا بلا حدود ، انها تسربل في الدموع .

لمن تدق هذه الاجراس ؟
لوركا صامت
والدم في آنية الورود

لقد كان الحكم الفاشستي في اسبانيا هو المجرم الحقيقي ، ولقد قال همينجواي يوما ان الفاشية كذبة بلقاء لا يصدقها الا المرضى، الدم في آنية الورد ،هذا احساس الشاعر بالتناقض ، ان عبارات الفاشست الطنانة ، وزخرفة العبارات وتزوير الشعارات لا تطمس الحقيقة :

وليل غرناطة . تحت قبعات الحرس الاسود والجديد
يموت ، والاطفال في المهود
يبكون
لوركـا صامت
وانت في مدريد
سلاحك الالـم
والكلمات والبراكين التي تقذف بالحمم .

انها مدينة الخراب ، حيث يبكي الاطفال في المهود ، والدم فـي آنية الورد ، صور تثير القشعريرة ، وتجلدنا كالسياط ، ولكننـا لـم نسمع صراخا او هتافا او استعراضا فارغا لعضلات الالفاظ . والحزن هنا انعكاس عميق يعبر عنه الشاعر بالصور التي تقطر دما ، ووراء هذا النعي العميق ، وعي بجذور المشكلة ، بامتدادها الانساني ، باسبابهـا الموضوعية وهذا هو الدور التعليمي في الفن مختفيا كالانهار التحتيـة فـي الصحراء .

ويعود الشاعر الى مأساة همينجواي نفسه :

لمن تدق هذه الاجراس ؟
انت صامت ، والدم
يخضب السرير ، والغابات والقمم

ولكن الصمت لا يجدي ، وكذلك ان تغرق في المأساة جريمة ، وهنا الجانب الاخر ، والوجه المشرق للشاعر ، فالحياة اسطورة خلابة، كل ما فيها : روعة الذكريات، الجمال ، الموسيقى ، الأصدقاء ، الشرف، اروع ما في الحياة اننحياها :

النار في الدخان
والخمر في الجرة ، والوردة في البستان
والكلمات والعصافير ، وداء الحب والزمان
كل شيء يثير النشوة ، يوقظ الحس ، يدعو الى الحب ولكن؟
صمت البحار اقلق الربان
يكان ... يا ما كان
كان صراعا داميا بين قوى الظلام والانسان .

اي معنى لهذه الحياة أن ركدت كسطح البركة المتعفنة ، ان احنينا الجباه لقوى الظلام ، ان خوتمن الهدف النبيل ، وطمست انسانيتنـا مخالب الهوان .

ما هو الثمن الذي يدفعه الشرفاء ، حينما تتلقفهم المقاديـــر والشباك ، وتلتهمهم حرائق الاعداء ، وتمتص قطرات حياتهم واجبـات الكفاح ، وهم أقوى اقبالا على الحياة والحب .

الساعة الثامنة ، الليلة
في حديقة النسيان
سنلتقـي !
وغاب في شوارع المدينة المجهولة المكان
وانتحبت صبية
واطبقت عينان
وجدته في كتب الرحالة الاسيان
كان يغني تحت رايات شعوب الارض ،
تحت راية الانسان .

ويعود البياتي بعد ان ينهي مقطوعته بتأثيرية موسيقية حزينـــة كالصدى المنغوم الجنائزي ، تشدنا الى الزهو بالبطل ، الى الاقتنـاع بدوره على مدى التاريخ ، وانه لم يذهب هدرا ، فحتى الاطفال يطبقون الاعين وينتحبون ، يعود الىالموت من جديد ، لحقيقة مجردة بشعـة ، ترتعد من مجرد تصورها القلوب .

ويسوق الشاعر بعض كلماتللوركا ، الذي كان يستبشع المـوت الرخيص في اسبانيا ثم أعدم بالرصاص ، والهمت مأساته وجـدانات الشعراء في شعبه ، وفي كل مكان ، وهنا يركز البياتي كلماته ، ويغدو النغم قصيرا تأثيريا ، وكأنه ينبع من اعما قلا حدود لها ، وتصبح الكلمات طاقات موسيقية ذات ايحاءوظلال، كان النثر والسرد ، اي محاولة بدون هذا الشكل ، لا تستطيع ان تلمس المأساة :

الموت حتف الانف
لوركا قال لي
وقال لي القمر
ضيعتني
ضيعك الوتر
موتك الضجر
رحلت والربيع في طريقنا
وارتحل الفجر
وأحرقت خيامهم
واحترق الزهر .

اية نهاية للانسان حين يرحل والربيع في طريقه اليه ، يسحقـه الضجر ، فالريح في مواجهته ، تعصف باحلامه ،وتجره الى هاويةالعدم.

ازاء هذا المصير لا نملك الا اغنية ينزف منها الدم ، فايمنطق او فلسفة حكيمة تستطيع ان تبرر هذه النهاية ، فلنكن صادقين ولنعترف بشاعة هذا القانون الصارم :

سألت عنك الشيخ محي الدين
قال : في فمي حجر
رسالة العشق ومعبودك تحت قدمي ، القمر
مذابح العالم في قلبك والاطلال والذكر
قال صديقي الشيخ محي الدين ، لا تسأل عن الخبر
فالناس يمضون ولا يأتون ،
والسر على شفاهنا انتحر

وان كانت المأساة تعتصر الشاعر ، وتجذبه احيانا الى الطـــريق المسدود ، فذلك لان لديه قلبا يمور بالحياة ، يحب ان يحيا كل لحظة ، يجسدها في انعال ونغم وقصائد ، ولهذا ، وانطلاقا من عشق الحياة ، فان البياتي تنهار لديه امام الموت كل السدود ، الخلافات الفكـرية والعقائدية ، تختفي حينما يموت البير كامو ، فيدعوه الشاعر الىالعودة للنبع ، لامنا الارض ، لحياتنا اليتيمة البهيجة :

سبعة اقمار على التلال
حافية ، اسلحة ، اقوال ،
ضمائر ، اقفال
للبيع ـ انت متعب تعال
تهيم في حدائق الليال
تطارد الظلال
نرقب فجر العالم الجديد في الجبال
نمسك في شباكنا فراشة المحال
نشرب شاي العصر في وهران ، فالاغلال
ادمتك يا سيزيف
يا فارس عصر ادرك الزلزال .

أن البياتي تشي كلماته بعتاب مرير لالبير كامو حينما يقول : تعال نشرب شاي العصر في وهران ، ونرقب الفجر الجديد على التلال ، انه يحثه على الحياة ، انيطلق صيحة الظفر ، ويوقد النيران في الافكار، ولكنه مشدود الى حجر تغمره الاعشاب والاملاح والمطر ، وتنتهي المرثية الانسانية التي تحتشد فيها انفعالات الغربة والعجز والتعاطف، مساندة الانسان لاخيه الانسان ، الى بيتين من الشعر يلخصان في اعجاز بلاغي عجيب ، كيف ان كل هذا النداء الدامي الولهان يذهب عريبا كالريح في الخلاء لانه لا مفر من النهاية :

النهر للمنبع لا يعود

النهر في رحلته يكتسح السدود

فالبير كامو قد حكم عليه التاريخ ، ولن يشفع له نداء ما بالعودة، فالانسان له حياة واحدة ، فهذا ما يدفع البياتي الى التمسك بالحرية ، ولكنها ليست حرية مطلقة وجودية ، انها تحرير الانسان من قيوده الاجتماعية ، لينطلق الى التحرر والاختيار الكاملين .

قبل الحديث عن الحرية في مفهوم البياتي ، احب ان اسجل الاهمية القصوى لفهم الشاعر لوظيفة اللغة في الشعر ، انها لديه مركزة وموحية ، الضروري للصورة من الالفاظ ، والكلمات عالم ثري خصيب فالاختيار اذن يحتاج الى موهبة فذة .

مشهد عجيب ايضا عن موت انسان بسيط ، فنان يغني للقمر والحياة ، وتتلاشى أصداء نغمانه ، فيهز الشاعر من الاعماق ، ويثير فينا انفعالات لا حد لها ليست من خلال الصورة الشعرية التي رسمها في تركيز مذهل وانما من خلال القافية الحزينة والكلمات المنغمسة في الدم :

– ١ –

رأيته يلعب بالقلوب والياقوت

– ٢ –

رأيته : يموت

– ٣ –

قميصه ملطخ بالتوت

وخنجر في قلبه ،

وخيط عنكبوت

يلتف حول نايه المحطم الصموت

وقمر اخضر في عيونه

يغيب عبر شرفات الليل والبيوت

وهو على قارعة الطريق في سكينة يموت

صورة مركزة مليئة بالرموز فهذا الفنان عبقري يلعب بالقلوب والياقوت ، يحب الخضرة والطبيعة والحياة ، ويكدح في خضمها ، فقميصه ملطخ بالتوت ، وخنجر منغمس في قلبه ، وهنا رمز لوحشية المجتمع ، وهمجية الموت معا ، والضياع والغربة يرمز بهما بالعنكبوت الذي يلتف حوله نايه الصموت المحطم ، انه النسيان والعقوق ، ولكن هذا الفنان الذي لا يرمز فقط لهذه الفئة الشقية ، وانما يجسد كل الناس البسطاء ، الذين تصرعهم ظروف القهر وهم يعشقون الحياة ولا يعرفون الكراهية ، يتلاشى القمر الاخضر في عيونه ، يغيب عبر البيوت وشرفات الليل ، وهو يلفظ انفاسه في سكينة ونبل !

والادوات الفنية هنا لا تستخدم البلاغة العربية بمفهومها القديم (الكناية او التشبيه والمشبه به الخ.) وانما تلجأ الى الرمز ،التوت، العنكبوت ، الناي ، الخنجر الخ. ، وتلتحم هذه الرموز لتخدم في النهاية المحتوى الانساني والدلالات التي تكتنز بها القصيدة .

وثمة ادراك رائع لدور القافية في القصيدة الجديدة ، انها خاتمة موسيقية تثبت الانفعال ولا تخنقه ، وهي متموجة متداخلة ، تميز الشعر العربي عن غيره ، فازاء قصائد البياتي لا يسعك الا ان تتذوق قصائد عربية لحما ودما ، عربية من طراز جديد مستفيدة من الاشكال العالمية ، والثقافات الانسانية ، والتجربة العميقة في حياة الشاعر ومن نضالاته.

ولان البياتي يكره تزييف انفعالاته ، ويمقت الببغاوية والعهر الفكري وتنميق الالفاظ ، والشعارات المزيفة ، يكره كل الذين يبيعون ضمائرهم في سوق النخاسة فانه قد التزم موقفه الفكري والعقائدي ، اختار طريق الحرية والاحرار رغم وعورة هذا الطريق .

وفي هذه القصيدة التي تعبر – من وجهة نظرنا – عن تعشق البياتي للحرية ، للشرف عن شجبه للادوار الحقيرة التي تستغل فيها الفنون ، تكتشف لماذا يقتصد البياتي في كلماته ولا يثرثر ويبوح ويحلل، وانما يشي ويوحي ويكثف :

سيداتي ، سادتي

خطبتي كانت قصيره

فانا اكره ان يستغرق اللفظ زماني

ولساني

ليس سيفا من خشب

كلماتي ، سيداتي ، من ذهب

كلماتي سادتي ، كانت عناقيد الغضب

وانا لست بسكران ولكني متعب

والموقف البطولي الذي يلتزمه الشاعر من قضية الحرية يسوق له كثيرا من المتاعب والغربة والضياع ، فهو ليس بطلا اغريقيا ، خارقا للغاية ، ولكنه معذب منهوك النفس :

الشموع انطفات

والليالي بردت

وانا احمل قلبي في حقيبه

مثل طفل ميت أغرق ، بالدمع صليبه

عبر الاف الخيانات والاف الاكاذيب الحقيره

خطبتي كانت قصيره

والانسان الشاعر لا يهذي هنا وانما يتألم في صدق ، انه واع بعذابه تعتصره المشاكل ، وتشدخ طاه الى التضحية قضايا امته والانسانية:

وانا لست بسكران ولكني اسخر

من عذابي

وانا لست بقيصر

ان روما تحترق

ان روحي تختنق

بين الاف الخيانات والاف الاكاذيب الحقيره

فوداعا

سيداتي ، سادتي .

واختيار الشاعر لكلمات : سيداتي ، سادتي سخرية ذكية من اكاذيب الدعاية ، والخطابة الجوفاء وهو يرسم بذلك جوا نفسيا للمقابلة بين الصدق والكذب في الفن والحياة .

وحرية البياتي في أن يحزن ، والا يخضع احاسيسه لغير التجربة النفسية ، تعطي لهذا اللون بالذات اروع ما في نغماته من صدق واصالة واداء فني هادر من القلب ،فالغربة التي تلون حياته ، والاحساس بالضياع والقلق من المصير الرهيب تمنح قصائده كل الدفء والشاعرية، وهو لا يخط مشاعره تلك ، بمقاييس مسبقة ، وانما يتركها تحكي كما تريد عن الاسى ، وهي مهما جمحت فلن تستطيع ان تنفصل في النهاية عن خطه الفكري :

تركتني يسوع في منتصف الطريق

اجف كالنواة ،

كالكتاب فوق الرف

كالغريق

انزف في مجاعة الحريق

دما ،

اموت

كلماتي احترقت

يسوع

في منتصف الطريق

حدائق الثلج بقلبي اظلمت ، وانطفأ البريق .

فاين يسوع اذن ليطفىء هذا العذاب ، انه يحمل صليبه ودمه ينزف في قبعته ، وقد تنكر له الناس من حوله حتى مدينته قد دمرها الزلزال وعاثت بها الفئران ، وغاض الماء في العيون :

بحثت عنك طول ليل الليل
وانتظرت ،
ان تمر في الطريق
تمد لي عبر المتاريس يدي صديق .

ويرسم صورة خلفية لهذا العذاب المقيم الموحش ، فلا منديل يلو حبامل ، ولا قنديل في طريقه ، وهو في هذا الشعر النابض بحرارة المعاناة والصدق الشعوري ، يتألق ، حتى نكاد ان نسمع ازيز الحريق في دمه :

الذئب في الافول
يعوي
وغابات الليالي احترقت
ومات في المجهول
سر صفير صامت مفلول

وهذه الوحدة الحزينة ، والاحساس بالسأم واللاجدوى لحظات تنبع من حرية البياتي في اختيار الموقف الذي يمليه الضمير ، وهي لحظات انسانية لا ينكرها الا الغارقون في صقيع التجريد ، والبطولة المستعارة ، ومن اجل هذه الحرية يخاطب الحرف العائد « سندباده في رحلة الحياة » :

ايها الحرف
الذي علمني حب الحياه
ايها الحرف الاله
اه لا تطفىء مصابيحك اه
كل ما اكتبه محض صلاه
لك ، للعالم ، ما اكتبه
محض صلاه
وسلاح في يدي ضد السلاطين واحفاد الغزاه .

لقد علمه الحرف كيف يجوب البحار ، ويشهر سلاح الكلمة في اوجه الاعداء ، ولكنه في غربته ـ النفسية والمادية ـ لا يلفق الاحاسيس العنترية ، التي تختصر الالم لتنعق ببطولات مفتعلة ، فالبطولة الحقيقية ان تحترق ، بلا ركوع ، وان تصرخ دون ان تحيد عن العقيدة ، وان تلهث في الطريق الوعر ولا تسقط في الاوحال:

انني احمل بغداد معي في القلب من دار لدار
ابدا لن يستر الثوب المعار
عري اهلي
اه من عري القفار
اه لو عدت الى بيتي
لمزقت مكاتيبي واوراق الغبار
ولعلمت الصغار
كيف ابحرنا على مركب نار

وازاء هذه الحرية التي تجسدها قصائده الذاتية ، فانه يقسم للحرف ان شراعه قد اقلع مع ريح الكلمات ، وانه سيحتضن الصدق حتى النهاية :

ايها الريح الذي يحمل مركب
سندبادي
ايها الحرف المعذب
اينما تذهب اذهب ...
... ان كيسي بالنجوم
بالازاهير مليء بالكروم
معك الليلة خذني
ايها الحرف الرؤم
عبر غابات الليالي
وبساتين الهموم
...
لتهب العاصفه
لتهب العاصفه

وقد هبت الاعاصير على شبابه ، ولكنها لم تطفىء جذوة قلبه ، فماذا يريد هذا الفارس من الحرف ،ماذا يجذبه لمعركة المصير ؟ هنا يعلو البياتي على احزانه ، ويمتشق الحسام ، تعري كلماته ظلمة الزيف ولا ترهب اوتارها :

الشمس والفارس فوق المدخنه
ينازل اللصوص والمشوهين
بالحروف المؤمنه
يزرع صيف الازمنه
يثأر للحقيقة المتهنه
يحمل في ضلوعه صليبه ووطنه
يموت
فوق المدخنه
وحائط الرصاص والنوافذ المسننه
يمد الف خنجر منها
والف لفظة مبطنه
لتطعنه
لتطعنه
وهو يموت حاملا صليبه ووطنه

ان التعبير عن الموت هو ابشع حقائق الوجود ، والتغني بالحرية وهي اروع ما في الرحلة المكدودة للانسان ، تكسبان هذا الشعر كل زخمه وعبقه وعمقه ، وبالقدر الذي يلتهب فيه الشاعر بالتجربة ، وبمقدار الصدق الذي يعبر به عن المعاناة ووعثاء الطريق تلتحم الوحدة النفسية في نسيج حي من الايقاع والصور ، وتبتعد الكلمات العامة ، والمعاني المجردة والتهويم ، وتبدو كأن هذه النبرات الرائعة الصادقة لم تطرق اذاننا من قبل .

وكما لا يستطيع انسان يمتلك ضميرا حيا ان يغض الطرف عما يدور على كوكبنا اليوم من مشاكل ، وما يمور فيه من صراع ، وكما لا نملك ـ شئنا ام لم نشأ ـ الا ان نقف في طرف من المعركة ، حتى ان دفنا الرأس في الرمل، فان البياتي كشاعر واع صادق في التعبير عن صوت امته ، مساهم في نضالاتها ، يتقبل كل ما يترتب على هذا الموقف، وعزاؤه في ذلك الشعر ، واصوات رفاقه الشعراء العرب ، ونغمات اراجون وناظم حكمت وبابلو نيرودا وكل من حمل القيثار وصليب العذاب ، فمن خلال الاصوات المؤمنة يزداد اصرار الشاعر ، يناجي اراجون :

كلماتك الخضراء في ليل انتظاري
نفذت بلحمي مثل نار
ثارت الى صمت البحار
عبرت صحاري
حلت بداري
ضيفا
وباتت في قراري

وكلمات اراجون تبلل احزان الشاعر ، وتذوب من قلبه هموم الغربة والبعد عن الوطن ، وتنكر الاصدقاء ، تماما مثل كلمات البياتي في هذا الديوان (1) .

جيلي عبد الرحمن

---

(1) كرست هذه الدراسة لديوان الشاعر الجديد «النار والكلمات» .



الصهيونية جريمة العصر الكبرى

تأليف عبد اللطيف شراره

منشورات دار المكشوف ــ ٢٨٠ ص

★★★

كتب كثيرة صدرت ، وبحوث مختلفة نشرت عن قضية فلسطين وعن الصهيونية منذ سبعة عشر عاما حتى اليوم ، عمر النكبة ، وتناولت الموضوع من زوايا مختلفة، ولكن كتاب « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » للاستاذ عبد اللطيف شرارة يعد في طليعة الكتب التي تعمقت في بحث العوامل النفسية والحضارية والخلقية لدى كل من العرب واليهود ، فساق المؤلف اراءه واستنتاجاته وحلوله لجريمة العصر على نحو موضوعي بعيد عن طغيان العاطفة والحماسة في مثل هذا الشأن الحيوي الخطير ، فجاءت بحوثه مركزة على المنطق والبحث العلمي الصرف ، ومعززة باسانيد ومراجع مختلفة لاساطين الفكر الغربي ، يعين الكاتب على ذلك معرفة باللغتين الفرنسية والانكليزية ، وثقافة واسعة عربية وغربية ، ثم مقدرة على التعليل والاستنتاج من خلال الدراسة الموضوعية المستفيضة .

والمؤلف لا ينظر الى جريمة العصر (اسرائيل) من زاوية عربية فحسب ، بل من زاوية انسانية ايضا، فلا يترك بذلك مجالا حتى للقارىء الغربي لان « يتسامى » بدراسة قضية « اسرائيل » نشأة وتكوينا ومصيرا ...

لقد درس الكاتب هذه الظاهرة الجديدة الخطيرة ، ظاهرة انشاء الدول على غرار « اسرائيل » واثرها في منطق العدالة والواقع والتاريخ، ثم أثرها في الردة التي حدثت في الشرق العربي ، وما زالت تقوى وتشتد بالرغم من مرور سبعة عشر عاما على هذه « الظاهرة » بفضل قوى الغرب المختلفة . فجاء يعدد ، في توطئة الكتاب ، ثغرات الصهيونية العميقة فكرة وحركة قائلا (ص ١٠) :

« كثيرة هي الثغرات التي تجعل الفكرة الصهيونية خاطئة ،وتصبغها بلون الاجرام حتى كفكرة ، أي كنية تنطوي على اساءة متعمدة لابرياء لم يسبق لهم قط ان اساؤوا ولو من بعيد ، لهؤلاء الذين راحوا يفكرون في اخراجهم من ديارهم، وتسخير العلم والمال والسياسات الدولية من بعد لاغتصاب وطنهم ، وتشويه حقيقتهم ، والاعتداء على مقدساتهم، وتهديم مستقبلهم .

وثغرات الصهيونية ــ فكرة وحركة معا ــ تراوح بين ظاهر وباطن . وابرز ثغرة ظاهرة فيها انها ضربت صفحا عن ان فلسطين آهلة بسكانها العرب ، واغفلت عمدا الخوض في حديث هؤلاء السكان ، بل ان فلاسفة الصهيونية اشاروا بوضوح الى ان حقوق العرب في فلسطين ينبغي ان لا تذكر ، وان لا يعترف بها اليهود المشتتون في انحاء الارض ، لان مجرد الاعتراف بتلك الحقوق يضعف حماسة اليهود، ويتخلخل معه ايمانهم بصواب الدعوة الصهيونية . »

وعندما يتناول « المشكلة اليهودية » بالدرس والتحليل ، يقرر ان هذه المشكلة هي يهودية قبل كل شيء ، و « انها عقدة تتعلق باليهود، ولا دخل للاخرين فيها من قريب ولا من بعيد » ، ولذلك فليس من يملك حلها الا اليهود انفسهم .

واليهودي كما يقول الاستاذ شرارة « وقد اعتبر نفسه منتميا الى الشعب المختار ، حكم بمجرد هذا الاعتبار على انه كائن اخر « منفصل » عن الناس ، منقطع عن همومهم ومسراتهم ، غريب عن الامهم وامالهم، بعيد عن احزانهم وافراحهم ، فهو لا يشاركهم في شيء من المعاني والقيم الصميمة التي يتطلعون اليها من حرية وكرامة وعدالة ونزاهة » (ص١٩).

ثم يرى الكاتب بحق ان اليهود عاشوا منبوذين واسرى وارقاء منذ بختنصر حتى القرن الثامن عشر بعد المسيح بسبب من عبوديتهم لعقيدتهم بالتفوق ، الامر الذي اثار تحدي الفاتحين وبناة الامبراطوريات لهم ، فلم يعرفوا الهدوء في حياتهم كلها الا حين اتاح لهم الاسلام جوا من الحماية والتسامح اعتبروه ضعفا، ونفذوا منه الى مناصب عالية كانت بداية عهد الانحطاط في الشرق العربي .

ويضرب الامثال على التسامح الذي لقيه اليهود من العرب والاسلام في شتى الممالك والامصار ، ليخلص الى ان « تحرير اليهود ، في اطار الحضارة العربية ، كان سبيلا الى تهديم تلك الحضارة » ، وان الرواية نفسها تتكرر مع أوروبا حين اخذ اليهود ينفذون الى مكامن القوة في حياة اوروبا العامة .

ويعزو الكاتب جوهر هذه المشكلة الى الانفصالية الاجتماعية التي يعتنقها اليهود في تكونهم الفردي على مدى الايام وطرائق فهمهم الخاصة لعلاقات الانسان بربه ونفسه وغيره (ص ٢٩) فاليهود غير قابلين للتآلف مع كل شعب وفي كل بلد ، حتى في فلسطين العربية التي جمعوا فيها قواهم كلها في الغدر والمال والنفوذ والتعصب والخبث والفساد ، لم يستطيعوا أن يأتلفوا لان منهم من يشك في عقيدة « شعب الله المختار » مع غيره من الشعوب .ولذلك نرى التطاحن الاجتماعي والعنصري والاقتتال المريع بين « فئات » اليهود القادمة الى فلسطين المحتلة منذ كارثة ١٩٤٨، من مختلف اصقاع الارض .

وقد طرح اليهود مشكلتهم على الغرب على انها مشكلة الالمان او الروس او العرب ... ووضعوا لها حلا : الصهيونية التي هي « جريمة الحضارة الغربية برمتها » . وطرحوها في بعض المجتمعات على انها دينية ... وعلى انها قضية اجنبي ووطني في البلاد التي يحلون فيها : وعلى انها اقلية واكثرية ، وكراهية الاكثرية (غير اليهودية) للاقلية اليهودية ، كما صوروها للرأي العام الغربي منذ ربع قرن . فهم يلبسون لكل حالة لبوسها ، ويطرحون مشكلتهم في كل بلد ومجتمع تبعا لمنافعهم، ولظرف كل مجتمع وبلد .

وعند الحديث عن اللاسامية يثبت الكاتب اوجه الخديعة في هذه المعزوفة التي طلع بها اليهود على الغرب ، ويعنون بها اضطهاد العرق السامي ، في حين ان اليهود ليسوا عرقا ولا سلالة ، وهم الذين « لا

يملكون مطلقا أن يتنصلوامن تبعة افكارهم » في سم اوروبا ، وجعلها ميدان صراع عرقي على الاخص . لانهم ما انفكوا يتنكرون للعرقية على اساس عرقي ، وهم الذين كانوا السبب ، قبل هتلر ، في الحديث عن العرق اليهودي ... »

وقد لوح اليهود في اوروبا باللاسامية في وجه العرب الساميين.. ضاربين على اوتار الدين ، فانطلت الحيلة على الرأي العام الاوروبي . فافكار الصهيونية هي افكار النازية عينا وتماما .

وفي الفصل الرابع « قوة عمياء » يقول المؤلف :

« والعجيب ان احدا من مفكري اوروبا واميركا الكبار ـ دعك من الساسة فيهما ـ لم يحاول قط ان ينظر الى الصهيونية من الداخل ، داخلها ، ويتعرف الى مدى ما هي عليه من عمى وظلام وازراء بابسط الوقائع ، وتنكر لاسطع الحقائق . والذين ادركوا بعض امرها منهم ـ توينبي ، تشايلدرز مثلا ـ انما ادركوه بعد ان نفذ السهم ، وقامت دولة اليهود ، وراحت ترتكب جرائمها الواحدة تلو الاخرى ... »

ثم يبين كيفية انطلاق الصهيونية من الظلام ، مستفيدة منه، مستغلة كل ما في الحياة البشرية حولها من قوى عمياء لبلوغ اغراضها.

وفي توطئة القسم الثاني من الكتاب يقرر المؤلف ان الصهيونية هي « وليدة ازمة في الحضارة الاوروبية الاميركية نفسها ، لم يكن في مستطاع تلك الحضارة ان تتلافى نشوءهما (الازمة والصهيونية) معا في حياتها ، فنقلتهما الى الشرق ...»

ثم يرجع اسباب نكبة فلسطين ، في اول منزلة ، الى ان العرب لم يكونوا يملكون زمام امورهم، فلم يكونوا احرارا مستقلين في بلادهم . ويفند اقوال المدعين ان العرب كانوا سلبيين مع الغرب ، قائلا ان الغرب فاجأ العرب بمشكلة لا يد لهم فيها ، وراح يطلب اليهم حلها منكرا القيم والفضائل والمثل العليا ، رافضا اعتبار الاخلاق شيئا ازاء القوة ، غير ملاق للكرامة وزنا بجانب السيطرة والتحكم ، آخذا بمقاييس في السياسة والاخلاق يهودية ، ترى في الحرية حريتها هي ، وفي العدالة عدالتها هي ، وفي السعادة سعادتها هي ، وان شقي اهل الارض اجمعون (ص ١٢٩) . والحقيقة ليس لها وزن صحيح قائم بذاته في تفكير الاميركي ، والحرية التي يفهمها هو وزميلاه البريطاني والفرنسي ، كما قلنا ، حريتهم هم . لذلك وهت قضية الحرية على يد الديموقراطيات الغربية الحديثة ، وقويت على ايدي الذين جاهدوا في الداخل ، وناضلوا في الخارج ، وفي مقدمتهم الهنود والروس والعرب المحدثون .

وفي الفصل الثاني « العقل العلمي والعقل السياسي » يقارن المؤلف فيجيد المقارنة اذ يقول :

« يقف العقل العلمي على طرف النقيض من « البطولة » . ومعنى هذا انه يخضع في كثير من فتوحاته وانتصاراته لما تعود الناس ان يسموه « المصادفة » . اما البطولة ـ وهي معنى انساني صرف ـ فانها تستقي وجودها ، كبطولة ، من تحدي المصادفات والتغلب على الظروف ... »

ويضرب على ذلك الامثال مدللا على اخذ الناس ، في هذا العصر ، بالعقل العلمي الذي « خلق جوا اجتماعيا جديدا الى حد بعيد ، هو الاقبال على الرفاهية ... ففترت الهمم الا في طلب العلم ، وهي انما تطلب الرفاه ، لا المعرفة ...»

ثم يقول بان هناك حقيقة تتضح في نشوء العقل السياسي الى جانب العقل العلمي ، يفيد من عجز العلم وقصوره ، ويستثمر منجزاته، الى ان وقع العقل العلمي فريسة العقل السياسي ، مع ان الحقيقة التي انتهى اليها المعاصرون ، هي ان السياسة فن وليست علما .

وكان خطأ اوروبا واميركا ان جعلت العقل العلمي دليلا على التفوق السياسي . فعندما اهتدى اينشتين الى نظرية علمية (ص ١٧١) نتيجة مصادفة عرضت لنيوتن ، حسب الساذجون ان اليهود ـ واينشتين منهم ـ متفوقون على غيرهم ... وهنا يكمن خطر العلم اذ يستولي عليه عقل سياسي مثل ما استولى عقل وايزمن على اينشتين ، وسخره لخدمة اليهودية الضاربة في اعراقها الى مجتمع قديم متوحش .

ويخلص الكاتب الى الاستنتاج ان الحس الاخلاقي مفقود لدى الصهيونية والصهيونيين ، مدعي العلم ومزوريه في اوروبا واميركا ، فقدانا تاما .

وفي « منطق العدالة والاصلاح الاجتماعي » يقول : ان تركيز الاصلاح لا يتم الا اذا قام على قواعد علمية ثابتة في دولة من الدول او وطن من الاوطان ، ثم بتوضيح الاسس الاخلاقية التي تبنى عليها الدولة...

ويرد على اولئك الذين يشكون في قيمة الاخلاق اليوم في حياة الدول زاعمين ان سلوك الانسان في المجتمع خاضع لاعتبارات طبيعية واقتصادية وثقافية ... فما من شعب او فرد انكر القيم الاخلاقية قولا وعملا ، واستطاع أن يفرض احترامه على نفسه وغيره ، ويحيا حياة كريمة سليمة من الافات والامراض المختلفة . واكبر دليل على ذلك يقدمه التاريخ من اقدم العصور الى اليوم : اليهود الذين تعرضوا للمقت والاضطهاد والانحلال بسبب من مسالكهم غير الخلقية . فلا بد ، في مقاومة تغلغلهم، من الاخذ بمعطيات منطق العدالة، وتنفيذ مناهج الاصلاح الاجتماعي .

وفي الفصل الرابع يدعو المؤلف الى تعاون الدول العربية فيما بينها لكي لا تغيب عن الحضارة الراهنة ، ولكي تثبت وجودها ، وتسهم في خدمة القضايا الانسانية .وحضور العرب في المدنية الراهنة يعني حضورهم باجسامهم وارواحهم وعقولهم وطاقاتهم الحماسية كلها .

ومواقف اليهود من العرب قديما وحديثا ، هي مواقف المخربين الذين اجهدوا انفسهم في جر العرب الى اخلاقهم ومبادئهم واساليبهم، واليهود يحاولون اليوم اعادة هذا التخريب ، يعينهم الاجانب على ذلك.

والدعاية القوية التي ينشرها اليهود في اوروبا واميركا لعلمائهم دعاية مقصودة منظمة لذر الرماد في عيون الناس ، ولتحقيق المخططات الصهيونية ، فكان لزاما على الدول العربية بذل اقصى الرعاية لنابغيها من العلماء والمفكرين ، وكان من واجبها ان تتحرر من اختلافاتها ، ولا سيما تلك الاختلافات التي تقوم وراءها المصالح الاجنبية . « فالتعاون بين الدول العربية ضرورة قصوى ، لا تدانيها في شدتها ضرورة ، لا لتحقيق

الوحدة او ايجاد صيغة دستورية او البحث في الاتحاد ، بل لصيانة الوجود العربي . »

وفي « تنظيم الاهداف والاتجاهات » ، وهو البحث الاخير من الكتاب ، يحلل الكاتب المعاني الكامنة وراء « اسرائيل » في تسلط الاجانب على البلاد العربية ، وتخلف العرب المدني ، واختلاف العرب فيما بينهم ، وفي الانحلال الاخلاقي العام ، وفي جهل الاجانب اجمالا بتاريخ فلسطين وقضيتها ، وفي العبوديات النفسية والاجتماعية ، وفي شراء الصحف وسائر وسائل الدعاية ، وفي تغلغل الصهيونية في بيئات لا علاقة لها بالعرب من قبل ، وفيفوضىالمقاومة العربية .

ويشدد على هذا السبب الاخيرلانهابعد المعاني اثرا في ضعف المقاومة العربية التي استغلها اليهود واعوانهم على اوسع مدى. ونشات لدى الناس ، ولا سيما الغربيين ، فكرة مغلوطة عن العرب مذ رأوا اليهود يحققون دولة في فلسطين لم تتحدهّا حتى الان دولة عربية واحدة ، وظنوا أن ذلك من « تنظيم » اليهود انفسهم .

ثم يدعو الكاتب الىتنظيمالفكر العربي ، واعادة العقل الى اعتباره ووظيفته في وجودنا ، وتجريد مفهوم السياسة من الدجل والنفاق ، واقامتها على اسس صريحة واضحة لا فرق بين ظاهرها وباطنها .

اما فيما يتعلق بالفلسطينيين ، اصحاب الدار الذين نكبوا وحدهم، وكانوا ضحية المؤامرات ... فيذكر الكتاب كيفية تنظيمهم في دولة ، ومهمة هذه الدولة في كل حقل وميدان .

وفي الخاتمة يضع المؤلف التبعة ، في جريمة الصهيونية ، على عاتق اليهودية ، والاقطاعية الدولية (الاستعمار) ، والاقطاعية العربية ، والجيل الجديد هنا وفي كل مكان اذا هو لم يحسن التصرف انطلاقا من اليوم نحو الغد .

***

هذا عرض سريع للكتاب الذي يقع في ٢٨٠ صفحة ، اصدرته « دار المكشوف » ببيروت في ايلول ١٩٦٤ ، نطل منه على نافذة مشرقة من الدراسات المتعلقة بجريمةالعصر، او جريمة الغرب ، كما ينبغيان تسمى صدقا . ويستطيع القارىءوالباحث معا الاحاطة باخطر ظاهرة او كارثة قومية وانسانية سياسية وحضارية وخلقية يعانيها العرب ومفكرو العالم الاحرار منذ سبعة عشر عاما ، مع الحلول المقترحة لازالتها.

وحبذا لو وضع المؤلف فهارس ضافية للاعلام والبلدان مما لا غنى عنه في مثل هذه المراجع القيمة التي اعتمدها في كتابه .

شفيق الارناؤوط



الكونكرس الامير كـي ونكبة فلسطين

تأليف : الدكتور فاضل زكي محمد

٥٨ ص ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد ١٩٦٤

***

كلما نالت الصهيونية العالمية مكسبا جديدا من الدول الرأسمالية عاد الكثيرون من العرب الى انفسهم ليتساءلوا عن سر هذا العطف الذي توليه اياها تلك الدول واسباب تفانيها في خدمتها وتحقيق رغباتها مهما كانت ، واذا ما ذهبت الحيرة والشكوك بهم بعض الوقت فسرعان ما تستقر اذهانهم على اجابة سهلة عتيقة يعود تاريخها الى ايام وعد بلفور ترى أن الصهيونية انما تمكنت من نوال مركزها السياسي والاجتماعي الخطير في الاوساط الرأسمالية الغربية بما نشرت من اكاذيب عن اضطهادها العنصري وما لها من نفوذ في دور النشر والاذاعة وبيوتات المال وتأثير في مجرى انتخابات بعض الدول الكبرى وان العمل العربي في هذا المجال يجب ان يتجه نحو تخليص دهاقنة الاقتصاد والمال والسياسة وسادة الترستات وامراء الجيوش جميعا في أوروبا واميركا من تخدير الدعاية الصهيونية « وايقاظ ضمائرهم » ! .

لا شك ان اجيالا متعددة من ساسة العرب وكتابهم قد عملوا على نشر تلك الفكرة الساذجة عن نفوذ الصهيونية وكيفية سيطرتها على المؤسسات السياسية وغير السياسية في الدول الغربية وكان اغتيال كندي اخر مناسبة هامة لبثها من فوق منابر الراي في بلادنا وعادت الصهيونية لتظهر لنا كاخطبوط ذي الف ذراع وذراع باستطاعتهاان تسقط الممالك والحكومات بغمضة عين (1) .

.ويرجع رواج تلك الفكرة بنظرنا الى انها تولد في النفس طمانينة كاذبة فالعربي اذ يسترجع ذكرى فاجعة فلسطين ويعاني من العذاب النفسي الذي تسببه تلك الذكرى ويجد نفسه في نفس الوقتوفيالواقع عاجزا عن العمل على ازالة اسباب الكارثة يلجأ الى بعض قابليات النفس في تضخيم الاشياء ليثير شعورا بالعجز لا حدود له تجاه العدو مما يبرر له عدم مبادرته الفورية الى ايقافه عند حده والقضاء عليه قضاء مبرما .

ان معالم الخدر والتمويه والاغفال واضحة في تلك الفكرة ولا تعود الفائدة من رواجها الى الصهيونية فحسب بل والى قوى اخرى من مصلحتها صرف انظار العرب عن الخطر الحقيقي الذي يتحدى مصيرهم القومي وكيانهم الحضاري . الا أن مما يؤسف له ان يظل لتلك الفكرة نفوذها القوي في اوساط الحاكمين والدارسين ببلادنا حتى الان، وقد بلغنا ذرى الوعي النضالي واجتاز فكرنا الثوري رواسب الفكر المخضرم (العثماني – الاحتلالي) وها هو الدكتور فاضل زكي محمد الاستاذ بجامعة بغداد يعي مجددا قضية مناصرة الولايات المتحدة لاسرائيل من خلال « فقدان الضمير بالنسبة لشخصيات امريكية » (ص ٤ و ٣٧)

---

(1) لقد جاءت النتائج التي توصلت اليها لجنة وارن اخيرا متفقة مع طبيعة الاشياء ودحضها لكافة الافتراضات المضادة بشأن دوافع مقتل كندي فالقتيل لم يأت بشيء ذي بال ضد مصالح الاحتكاريين الاميركان لكي « يتآمروا » ضده ويغتالوه بهذه الصورة الدرامية وقد كان بامكانهم تنحيته عن منصبه بمجرد تحريك اصبع واحد من اصابع ايديهم فيما لو ثبت ان وجوده عقبة فعلا امام مصالحهم اللامشروعة كما وانه ظل مخلصا لاسرائيل حتى اخر لحظات عمره وكان اقصى امانيه تحقيق الصلح بين العرب واليهود ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع الى مجموعة خطبه في مجلس الشيوخ والمنشورة تحت عنوان « ستراتيجية السلام » – في غير طبعتها العربية طبعا – والى رسائله المتعددة الى الحكام العرب بعد توليه رئاسة الجمهورية .. تلك الاماني التي اعرب عن خيبتها اخيرا في مقابلة صحفية له مع جريدة « ها آرتس » اليهودية نشرت في شباط ١٩٦٤ لذاكانت فرضية اغتياله من قبل الصهاينة واهية هي الاخرى بل انها تتدنى الى مستوى السخافة حين يربط البعض بين اغتياله وموقف مندوب حكومته في اللجنة السياسية لهيئة الامم بتاريخ ٩ – ١١ – ٩٦٣ ذلك الموقف الذي ضاعت حقيقته في غمار الدعايات الطنانة التي رافقت حادثة الاغتيال – حيث انقلب بطل العدوان على كوبا في نيسان ٩٦١ ومن افتعل ازمة بحر الكاريبي في تشرين ثاني ٩٦٢ فجأة الى نبي جديد للسلام ونصير الصهيونية القديم الى صديق حميم للعرب بيد دوائر الاستخبارات والاستعلامات واصحاب الاقلام المشبوهة في بلادنا – ذلك لان المندوب المذكور لم يطالب باكثر مما طالب به كندي مرارا الا وهو اقرار مبدأ تعويض اللاجئين العرب واعادتهم الى فلسطين على مراحل تستغرق عشرين عاما !! وباساليب شيطانية تجعل من العودة في النهاية خرافة . واما فرضية وجود مؤامرة شيوعية لاغتيال كندي فهي لا ترتفع عن مستوى الدعاية ! ولا يبقى اذن سوى ان الدافع لم يك الا فرديا وذاتيا نابعا من حقد أوزوالد الشديد على مظاهر الطغيان والاستغلال في بلاده والذي زاده أوارا اتصاله ببعض جوانب الحياة والثقافة الاشتراكية وكذلك حساسيته الفردية الشديدة وهو يرتفع بهذه الاوصاف بنظرنا الى مصاف شهداء النهلستية الروس في القرن الماضي .

« وسعيها وراء المكاسب الانتخابية » « وخضوعها لضغط الدعاية الصهيونية » (ص ٢٧ و ٣٧) ويكتشف الحل لها عن طريق عمل « حكومة الولايات المتحدة الديمقراطية على تطبيق العدالة ! » (ص٥٤–٥٥).

فهل يصح مثل هذا التعليل للقاء النظام السياسي للولايات المتحدة والصهيونية العالمية ؟ لقد كان بامكاننا ان نحني رؤوسنا موافقين فيما لو صدقنا ان قادة الفكر والسياسة والاقتصاد في الولايات المتحدة من السذاجة والغباء بحيث يسلمون قياد امورهم الى حفنة من اليهود ويهملون مصالحهم الاحتكارية الجبارة بسبب « عواطفهم الرقيقة » وعطفهم على اليهود كفئة مضطهدة . واني كان هؤلاء يملكون مثل تلك العواطف الانسانية وهم يحاولون اشعال نار الحرب في هذا الجزء او ذاك من العالم ويمارسون القتل والتدمير والعدوان على شعوب كمبوديا وفيتنام وكوريا والكونغو وغيرها ؟ واين هؤلاء من التعاطف مع المضطهدين عنصريا وهم ينشئون فاشية جديدة ، بكل معنى الفاشية في الولايات المتحدة ، سواء باعتبار انفسهم سادة جددا للعالم او اضطهادهم البشع للملونين (الزنوج وابناء الشرق) في قلب بلادهم ؟

واما ادعاء الكثير من حكامنا وكتابنا بان الرؤساء والساسة الاميركان انما ينحازون لليهود لاكتساب اصواتهم الانتخابية فجناية بحق المواطن العربي ، جناية فكرية وتضليل سياسي يجب ان نضع له حدا (٢) . ويكفي ان نرد على مثل ذلك الادعاء هنا : ما دام الحزبان المتنافسان في الولايات المتحدة حزبا واحدا في الحقيقة فهل يبقى ثمة مبررات للتنافس بينهما على الحصول على اصوات اليهود وقد قررا ان يمضيا في اسناد اسرائيل دوما ؟ واين ثقل ٣ ملايين يهودي فقط في بلد زاخر بالسكان كالولايات المتحدة (١٨٧ مليونا) ؟

فما هو سر التقاء الصهيونية بالراسمالية ؟ لقد ظهرت اليهودية – والصهيونية وجهها السياسي (٣) قبل نشوء النظام الرأسمالي بمئات

(٢) لقد نبه كاتب تقليدي هو احسان عبد القدوس الى لا جدوى الحل في حالة الاقتناع بمثل ذلك الزعم اذ انه لا يخرج عن الاقتراح على الحكومة الاميركية « ان تسمح بتهجير ثمانية ملايين عربي الى اراضيها واعطائهم حق الانتخاب حتى تتساوى اصواتهم مع أصوات اليهود » !! (روزاليوسف ٢٤ – ٢ – ٩٦٤) الا ان كتابا تابهين اخرين انبروا لصد مثل هذه المزاعم وكان فيليب جلاب في « الجمهورية » القاهرية ابرعهم اذ كتب بان الولايات المتحدة ستظل تؤيد اسرائيل حتى ولو خلت من يهودي واحد وكتب محمد عوده « قامت اسرائيل بارادة الولايات المتحدة الامريكية وهذا يعني بدوره ارادة الرأسماليين الامريكيين وهؤلاء لم يقيموا اسرائيل تحقيقا لاماني الشعب اليهودي او عطفا على ضحايا النازية ولم يقيموها لان الصهيونيين سيطروا عليهم وخدعوهم ولكن اقيمت اسرائيل لتكون القاعدة والامتداد لمصالحهم ومشاريعهم » الجمهورية ٩ – ١ – ٩٦٤ . وكتب كامل زهيري عن مناورات اعضاء مجلس الشيوخ الامريكي ضد العرب بان « تحليل الموقف على انه مجرد دسائس للصهيونية تحليل ساذج » صباح الخير ١٤ – ١١ – ٩٦٣ .

(٣) ان العروبة اذ ترفض كل الحلول الكهنوتية والغيبية لمشكلة الانسان لا ترى ضيرا في تسمية الاشياء باسمائها ونحن اذ نرى ان جذور بروتوكولات صهيون وقواعد الصهيونية العالمية مستمدة في الحقيقة من التوراة والكتب الدينية اليهودية الاخرى ونتساءل مع كارل ماركس ونجيب « ماذا كان اساس الدين اليهودي في ذاته ؟ المنفعة العملية ، الانانية وهما اساس المجتمع البرجوازي » « المسألة اليهودية » ص٥٩ ترجمة عيتاني ، فلا يعني رأينا ذاك ان انهاء مشكلة اليهود لن يكون الا باحد حلين اما افناؤهم اينما وجدوا او تحويلهم الى اديان اخرى (انظر ديمقراطية علمانية عربية لجوزف مغيزل في كتاب الديمقراطية في العالم العربي) بل ان العرب يشرعون اليوم بنضالهم الاشتراكي في تحقيق حلم كارل ماركس وتوينبي وجان بول سارتر .. « التحرر الاجتماعي لليهودي بتحرير المجتمع من اليهودية » ! وينبثق بذلك الوجه الفني الجديد لقضية العروبة في فلسطين .

السنين مستندة على عقيدة غيبية تعلن جهارا امتياز المؤمنين بها على سائر الاجناس البشرية وانهم شعب الله المختار من بين كل الشعوب الاخرى ومن حقه لذلك ان يسود عليها جميعا وان تكون تقاليد حكمها واقتصادها بيده وحده . وان عقيدة كهذه لا يمكن ان تعيش الا في ظل المجتمعات التي يسودها التمايز بشكل من الاشكال وتكون السيطرة والاستغلال فيها لفئة من الفئات وعلى حساب سواها ، ولا يمكن ان تتناصر او تتعايش الا مع كل عقيدة او مذهب او نظام للحكم يماثلها في التكوين ويستبيح الاستغلال وتعادي كل فكرة او اتجاه يدعو الى المساواة والاخاء وتكافؤ الفرص بين جميع ابناء المجتمع الواحد .

لقد خرج اليهود من مصر ايام الفراعنة بعد ان « سلبوا » المصريين انفس ما كانوا يملكون من ثروات (بتعبير سفر التكوين نفسه) ثم حلوا ببلاد كنعان اليانعة وامرتهم كتبهم المقدسة " سفر التثنية) ان ينهبوها والا يبقوا على شيء منها لاهلها (٤) . وانتشروا بعدها في ارجاء العالم ليكونوا بوقا لكل طاغية ودعاة لكل نظام تمايزي جائر ليعتاشوا على الربا والغش والسلب المنظم وقريب منا نحن العرب حياتهم في الجزيرة العربية ولم يكن صدفة ان تنطلق اول دعوة الى (الوهية) واحد من الناس بين العرب بيد عبدالله بن سبأ اليهودي (ان صح وجوده تاريخيا أم لم يصح) وليكون اليهود اشد انصار الخلفاء الفاطميين بمصر يوم وضعوا هالات « الالوهية » فوق رؤوسهم لتكون حجة في ارهاب واضطهاد ابناء الشعب وخلفاء هولاكو في العراق . ولا ننسى ان الاثرياء اليهود كانوا اكبر ممولي الحروب الاوروبية ضد نابليون يوم كان يرفع شعارات الثورة الفرنسية (الحرية والاخاء والمساواة) ويدك قلاع الاباطرة الاقطاعيين الطغاة . واليوم نجدهم اعوانا اشداء (للشاهنشاهية) في ايران (والامامية المحتضرة) في اليمن (والدونما) في تركيا وكل حفنة تعيش على امتصاص قوى الشعوب الناهضة .

حتى اينعت الرأسمالية وهي التي تقوم اصلا على استغلال وامتياز طبقة معينة على الفئات الاخرى فوجدت الصهيونية الجو الامثل لتجدد نشاطها التاريخي وكانت الرأسمالية المستنقع الرحب الذي تكاثرت ونمت فيه علق الصهيونية ومن هنا كان الالتحام العضوي بين النظامين والذي يدحض اي تأويل اخر لاسباب الالتقاء بينهما .

ان الولايات المتحدة والدول الرأسمالية الاخرى ليست مخدوعة قط باكاذيب الصهيونية ولا مشفقة عليها ومن السذاجة ان نحلم باننا سنصحو ذات يوم فنجد تلك الدول قد ارتدت عن غيها وعادت الى طريق الصواب بعد ان استيقظت ضمائرها وان اسلوب عملنا يجب الا يكون قط اسلوب الرجاء والتبشير بعدالة قضيتنا بين الاوساط الرأسمالية لان هذه الاوساط ما آمنت بعدالة قضية شعب .. اي شعب يوما ما وانما يجب أن يكون عملنا قاصرا على بناء الاشتراكية فبالاشتراكية وحدها سنوجه الطعنات النجلاء الى جسد الرأسمالية ونحفر لها الثرى لندفنها يوما ما وحتى ذلك اليوم ستبقى الصهيونية . وليست اسرائيل سوى شركة امريكية ليس للصهيونية فيها سوى القسط الاقل ، واذا كان السلاح الذي تخلصنا به من شركة قناة السويس (وكانت هي الاخرى تملك جيشا جرارا يحميها واذاعة خاصة ومدنا مستقلة كما هي اسرائيل تماما) هو التأميم فان شركة امريكا الاخرى في فلسطين ليس لها من سلاح مضاد غير التأميم! .

واما الموقف الثاني الذي نود ان نحاسب الدكتور المؤلف عليه فهو تثمينه « لموقف ايزنهاور العادل » المزعوم اثناء العدوان على مصر سنة ٩٥٦ (ص ٥٥) ولا نعلم كيف فات الدكتور الفاضل وهو المطلع الوقوف على دور الولايات المتحدة الحاسم المباشر في العدوان الثلاثي على مصر والذي يجب أن ندعوه في الحقيقة بالعدوان الرباعي ولنوضح مراحل هذا الدور الذي لم تستطع دعايات العطف الكاذب على مصر والاستنكار

التتمة على الصفحة ٦٠

(٤) عن فصل الملكية عند قدامى الاسرائيليين للدكتور علي عبد الواحد وافي من كتاب قصة الملكية في العالم ص ٦٢ – ٦٣ .

السوناتو الرابعة

احساس اول

احس قلبي شارعا يغسله المطر
منتصف الليل عليه القى سقفه الخاوي ،
واغفت فوقه عجائز الشجر
واقلقته تلكم الحوافر الحيرى كخفق القلب
احسه – وفي الدروب تدلهم الريح –
نافذة محطمه
وراءها تصطفق الريح ويعلو الموج والشرر
ونخلة وحيدة يصفعها المطر
في وطني النائي ،
وكان الليل كالرماد خلفها انهمر
واشعلت اضواءها القرى الحزينات ،
وسار في طريقه المفروش بالحصى النهر

احساس اخر

المح عينين وحيدتين وامراه
توقد نارا تحت قدر ، والنخيل في الدجى تنوح
ويطلق البط المهاجر الصيحات ، والنجوم مطفأه

الليل

اكلما خبا الصدى والريح والاصوات
وانشق قلب الليل ، هام في الدجى الاموات

زائر ليلي

بمقلتين زرقاوين كالبردي
بمقلتين سوداوين كالبردي
وراحتين دفء الخبز فيهما ، ولمعة الحليب
ووجنتين تحملان رعشة الحبيب حينما يضمه الحبيب
انسل كالليل مع الليل ، وما سمعت غير الريح
في السنبل والنخيل
في مقلتيه حسرة ، وصوته الصموت دمعة تسيل
كأنما يهيب بي : قد مات
يا زائري الليلي .. كان شاحبا حزين
رأيته حين ارتمى وانكفأت عيناه فوق الطين
وامتلأت كفاه بالعشب ومقلتاه بالحنين

صوت الريح المهاجره

وحدك كالوريقة الصفراء
في وحشة المساء
تذوي ، وتذوي في السماء زهرة القمر

الخطوات الاولى

طفولتي الشمس وطعم التمر والندى
قطعتها متوجا بالطين
ممتطيا جاموستي السوداء
والهور وحشي الشذى والماء
تلهو على وجهي ظلال الريح والبردي والسماء
ويبتني القمر
اعشاشه في شعري الغابي ، كان في يدي صولجان
من قصب ، وكانت الحقول والبردي والبستان
مملكتي ، وفي جيوبي الخبز والبذور والزهر

صوت الريح المهاجره

وحدك كالوريقة الصفراء
عبر صحارى الثلج ،
عبر وحشة المساء.
تذوي ، وتذوي في السماء زهرة القمر

شاعر الثانية عشرة

لي رعشة النخيل
رعشتها الزرقاء تحت الشمس والمطر
ولي قميص الماء والقمر
وخضرة الاصيل
وو‌ردة تنبت في حديقة وحشية في الماء
سياجها البردي والقصب
ولي سماء وطني المغسولة الزرقاء
فوق مروج الريح والذهب

العيون القديسة

اسيل في الماء الذي يقطر من اصابع الصياد والشباك .
المع في الوهج الخجول فوق فضة الاسماك
اولد في ابتسامة الرز الذي يفتر في السحر
الهو مع الجنية الشقراء في بحيرة القمر
اهيم في منتصف الليل مع المياه والاسماك والنجوم
اورق في طفولة الكروم
ارقص في الطل الذي يلمع فوق السعف الليلي والليمون
ارقص في جنون
لانني اموت حبا .. اه يا قديسة العيون

صوت الريح المهاجرة

لكنك الليلة كالوريقة الصفراء
تذوي على مشنقة الشتاء
في وحشة الليل ، وفي واجهة المخزن تخبو
زهرة القمر

موسكو **حسب الشيخ جعفر**

الذبابُ لا يموتُ في الطين

قصة بقلم احمد هاشم الشريف

دخل الى حجرة مكتبه في الصباح ، الساعة تعدت التاسعة بقليل، لكنه لا يشعر بأي نشاط ، كان مرهقا من تاثير سهرة الامس مع زملائه الجدد ، واعصابه مشدودة كالقوس ، اقل حركة تكفي لانطلاق السهم . يبدو ان عبده التمورجي لاحظ ذلك ــ وله في مثل هذه الامور باع طويل فرأى ان السلامة في الابتعاد عنه وتجنب ثورته ، لم يجرؤ حتى على الاقتراب منه ليلقي عليه تحية الصباح .

وجلس الى مكتبه بانفعال ، ينفخ بملء فمه في ضيق ، ويرسم خطوطا بسبابة يده اليمنى على غطاء المكتب ، ويفتش في الادراج عن شيء ، اي شيء يسليه في هذا اليوم ، ويدفع عنه سأم العمل الذي احاط به في الايام القليلة الماضية ، منذ جاء الى هذا المكان ، رغما عنه. قد يكون في الامكان دفع الملل مرة او مرتين ، ويأتي الفرج بعد ذلك ، ويتحول العسر الى يسر ، وتنقشع السحابة التي تحجب عنه الشمس ، ولكن وقته كله سار على هذا المنوال ، بلا اية جدة او تغيير .

لم يجد شيئا ما ذا قيمة يمكن ان يلفت النظر . درج به اوراق مهملة و « روشتات » قديمة ، تركها سلفه له ، واخر به صور لتحاليل طبية واستمارات خالية ، كان قد اتخذ منها في الايام السابقة اداة للتسلية ، يكتب فيها اسمه ، ويبتكر امضاءات جديدة ، ويرسم صورا لفتيات عاريات حاول ان يجعلهن جميلات ، ولكن ضعفه في الرسم اتاح له ان يتصرف كما يشاء في مسخ المخلوقات . اغلق الدرجين في نفاد صبر ، واراح ظهره على مسند المقعد يريد ان يطرد الهواء المحجوز في رئتيه ، ويلتقط الهواء النقي من جديد . لكنه احس بصلابة المقعد تتحالف مع برودة المعدن لتضايقه اكثر مما لو كانت منفردة ، فقام يتمشى ، يذرع ــ كعادته ــ ارض الحجرة جيئة وذهابا . في الرواح يقابله الدولاب بزجاجه اللامع ، والحقن مرصوصة في داخله ، كأنها جيش من الدمى التي يعبث بها الاطفال مرتين على الاكثر ، ثم يملأونها بعد ذلك . وادوات الاسعاف السريع من صبغة يود وقطن وشاش ، وعلب البرشام وغيرها من الادوية . نظرة واحدة القاها على الدولاب في رواحه ، جعلته يشعر بالملل من جديد ، استدار راجعا ليجد المكتب الذي هرب منه ، والكرسي الصلب ينتظره ببرودته وصلابته ، ونتيجة عليها صورة الملك ، بطربوش فاقع الاحمرار ، يكاد يميل من نشوة العظمة وجلال السلطان ، وصدره مزدحم باوسمة ونياشين لا حصر لها ، في الايام القليلة الماضية التي قضاها في هذه الحجرة ، منذ ان تسلم عمله الجديد ، تأمل صورة الملك ، وتأمل المكتب والدولاب ، والستارة المجاورة للباب ، حتى شبع . وكلما تأملها من جديد ، جاءه احساس الشبعان الذي يريد ان يتقيأ . اقبل على النافذة يتأمل ذبابة تصارع زجاج النافذة لتخرج ، ترى امامها الافق فسيحا ، والطريق ممتدا ، ومع ذلك لا تستطيع التقدم ، فتكاد تجن ، وتسرف في الطنين. فكر في ان يفتح لها زجاج النافذة ويطلق سراحها ، وينقذها من عذاب الحيرة ، وبدلا من ان يطلب عبده التمورجي ليقوم بهذه المهمة برز امامه سؤال هام : ما الذي اغرى هذه الذبابة بدخول الاماكن النظيفة ، انها تولد في الطين ، فلماذا لا تعيش وتموت أيضا في الطين . عدل عن فكرة اطلاق سراحها ، وعاد الى مكتبه وهو يبتسم ، ويتصور انه قام بعمل ما ، وهمس وهو يجلس : « تستاهل ». وراح يستمع الى الطنين ، كأنه سيمفونية رائعة ، ويراقب صراع الذبابة مع خداع اللوح الزجاجي ، ويضحك بصوت عال، ويهز ساقيه في حركات رتيبة متشابهة ، دون ان يعرف على وجه التحديد ، هل هذا التصرف راجع الى التشفي من الذبابة ، ام انه يريد به بعث الدفء في قدميه الباردتين . اخرج من جيبه خطابا وصله امس من احد اصدقائه ، واخذ يتسلى بقضم جوانب الظرف ، وقراءة ما عليه من عنوان : « الدكتور احمد فؤاد . طبيب مركز البلينا » ــ وجه قبلي ــ . قطع عليه القراءة ، او التسلية بمعنى اصح ، دخول عبده التمورجي بعد ان طرق الباب ، ووقف بجانب الستارة ، صامتا لا يتكلم ، وهو متشاغل عنه بقراءة الخطاب ، واخيرا صاح فيه بصوت اقرب الى الامر ، دون ان ينظر اليه :

ــ عايز ايه ..

ولم يفاجأ عبده باللهجة الآمرة المتعالية ، لقد عاش حياته كلها يسمعها عشرات المرات كل يوم ، حتى صار يألفها ، ويعتاد عليها ، لكنه لاحظ ان الدكتور الجديد ، اكثر شدة عن سابقيه الذين مروا عليه في المركز .

ــ يا افندم النهارده يوم الكشف .. يوم الكشف على الـ ...

وفكر عبده في كلمة يقولها تقوم مقام الحقيقة ، وفي نفس الوقت لا تجرح شعور الدكتور الجديد . لم يسعفه لسانه ، فاحتار ، و«تلجلج» ولم يجد شيئا يخرجه من هذا المأزق ، سوى « الرخص. » التي جمعها منهن ، قدمها للدكتور الذي راح يتأملها في عدم مبالاة ، يؤكد ذلك تشاغله في قضم جوانب الظرف حتى الان ، وهز قدميه المستمر ، ومع انه توقف عن ذلك كله ، واندمج في تأمل الرخص ، الا ان الكلمات خرجت من فمه في تكاسل :

اسرع عبده ينفذ الامر ، وابتسم الدكتور احمد وهو يفرك يديه في راحة بعد ان وضع خطاب صديقه في جيبه . اخيرا وجد ما يسليه، ولا قرف الذبابة وطنينها المزعج ، ولا تعب « التمشية » ، ولا رتابة منظر محتويات الحجرة ، الدولاب، والمكتب ، وصورة الملك . قلب الرخص بين يديه ، يتأمل صور صاحباتها في تقزز ، ويسأل نفسه في دهشة : هل يمكن لهذه الاشكال القذرة ان تثير رغبة الرجال ، اي رجال ، ولو كانوا من الفلاحين ؟ لكنه توقف عند صورة واحدة منهن ، جعلته يسخر من نفسه بعض الشيء .ويلومها لانها وجهت اليه مثل هذا السؤال ، ويتحداها أن تتأمل معه هذه الصورة ، حتى لا تتسرع مرة اخرى في الحكم . اخذ يعيد ترتيب الرخص ، ولم ينس ان يحتفظ بواحدة منها في النهاية . وكان قد بدأ يحس بضياع السأم نسبيا ، ويحلم بشيء يشغله عما هو فيه من ضيق، فالنساء وان كن اكثر شكاية وتوجعا من الرجال ، عندما يدخلن الى الطبيب ، الا ان حديثهن لا يخلو من تسلية، وقد كان في حاجة الى من يسليه . الان فقط ، وبهذه المناسبة ، تذكر تصرفاته مع هذا الصنف من النساء عندما كان في « سنة الامتياز » بمستشفى القصر العيني . كان يبدي لهن احتقارا لا حد له .احيانا يتهكم عليهن في ازدراء ، واحيانا اخرى يدق المكتب بقبضة يده، ويصرخ بصوت عال ، لمجرد ان واحدة منهن، اقتربت منه اكثر من اللازم ، كان يعتبرهن ذبابا يتوالد في البرك ، ويحبو على اكوام الزبالة ليزعج الناس بطنينه ، وما زال على رأيه حتى الان ، ولم يحاول ولو مرة واحدة ان يعرف الظروف التي دفعتهن الى هذا الطريق ورغم كل هذا كان يحس بالندم في اوقات كثيرة على تصرفاته معهن ، ولم ينم ليلة كاملة في سنة الامتياز وهو يفكر في ذلك .. وفي الصباح حاول ان يعرف من اصدقائه معلومات عنهن .. وفي النهاية تأكد انها مخلوقات ضعيفة متخاذلة لا تستحق الاحترام ..

تحرك الباب ، وحدثت ضجة خلف الستارة ، ثم عاد الى الملاق.

وتقدمت الحالة الاولى ، تترنح في مشيتها كأنها واقعة تحت تأثير مخدر ، تقدمت حتى كادت تلامس المكتب ، فاشار اليها بالابتعاد .

القى عليها نظرة سريعة ، جمعت مع ذلك كل الازدراء الذي يبديه لهن ، ثم وقع على الرخصة ،وتركها تنصرف .

كان يعلم مقدما انها مريضة باكثر من مرض ، ولكن لماذا يتعب نفسه ويرهق اعصابه في معالجة هذا الصنف القذر ؟ لقد اختار هذا الطريق لنفسه ، فلا اقل من انيموت ، كما عاش ، في الطين . لا اقل من ان يريحالناس منه.

وتكرر هذا المشهد ثلاثين مرة ، تدخل الواحدة منهن بجلبباباسود طويل ، تسبقها رائحة القرويات ، العينان زائغتان ، تدوران في الحجرة كأنما تبحثان عن شيء ضاع منهما ، او تتوقعان هجوما من شخص ما ، والشفة السفلى دائما مرتخية متدلية الى اسفل ، كأنها لعبة افسدها الاستعمال وتعطل « الزمبرك » الذي كان يشدها الى اعلى ، وخلاف الوجه لا يظهر سوى الكفين والكعبين .

شعر بالارهاق يمتص كل هدوئه ، وهو يستقبل الحالة الاخيرة وبدلا من السأم اخذ الصداع يتسلل الى رأسه ، وبدأت عيناه تدمعان، كأنما تحالفتا مع الصداع ضده ، والساعة ما زالت تتحرك ببطء نحو الحادية عشرة ، والوقت امامه طويل يحمل معه المتاعب ، سوف يقضيه في سأم يضاعف من عدد الساعات ، ويشحنها بالعذاب . سيعود للذبابة ، يراقبها وهي تصارع خداع اللوح الزجاجي ، ويعود ايضا لتأمل الدولاب الزجاجي ، ومكتبه بالخطوط الغامضة التي يرسمها بسبابته فوقه ، بالمحتويات القديمة التي تضمها ادراجه ، وسيعود ايضا لتأمل صاحب الطربوش المائل والنياشين المتعددة . لا بأس من قضاء الوقت مع الحالة الاخيرة ..

دخلت عليه ، فراح يتأملها وهو متعب ، في صمت ، كانت هي صاحبة « الرخصة » التي احتفظ بها حتى النهاية ، ولكن ما اكثر ما تخطيء الصور عندما يخدعها الضوء وتخذلها براعة العصور ، وما اقساها عندما تحاول – من غير قصد – ان تمسخ الحقيقة ، كانتالحالة الاخيرة تقف على بعد ، ويبدو ان ذكاءها هداها الى ذلك حتىلاتثير غضب الطبيب ، وقد شعر معها بالراحة التي افتقدها مع الباقيات . ومنينظر اليها لاول وهلة يظن انها تشابه زميلاتها ، وتكاد تكون « نسخةبالكربون» منهن ، ولكن اذا امعن النظر وجد الاختلاف واضحا . جلبابها اسود طويل ، فيها من رائحة القرية عطر ازهارها البرية التي لم يقربها احد، عيناها مركزتان على المكتب فيتحد، وان كان يداخلهما شيء من الذلة والانكسار ، شفتها السفلى مشدودة الى اعلى ، تزمها حينا ، وتضغط عليها باسنانها حينا اخر .

قال لها – محاولا تبديد الوقت بعد ان تنبه الى انه يتأملها ويطيل النظر اليها :

– اسمك ايه .. ؟

فاختلجت شفتاها فيشبه رعشة ، وضاعت « الزمة » التي كانت تربطهما ، وتدلت الشفة السفلى في استرخاء ، وراح هو يراقب كل ذلك بنظرته المحتقرة المتعالية ، وينتظر الرد ، ويترقب سماعهمنها. كان يعرف مقدما ان اسمها « ناعسة » وانها اجملهن واكثرهن شهرة ، منذ جاء الى الصعيد واستلم العمل، وهو يسمع عنها ، يبدو ان هذا هو سبب دلالها وايثارها الصمت ، ولكن مع من ؟ ضاق ذرعا بهاوتجمع الارهاق والصداع في قبضة يده وهي تهوي الى المكتب :

– باقول اسمك ايه ...

ورأى الاختلاجة هذه المرة في عينيها . وقبل هذه اللحظة لم يكن يتوقع ان شيئا ما سيحدث بهذه الصورة ، وعلى هذه الدرجةمنالاهمية وليس في طاقة الانسان ان يتنبأ في مثل هذا الموقف ، حتى لو رأى في نفسه القدرة على ذلك لما توقع ما حدث ، هناك كائنات حية كان يعتقد انها اعتادت علىالالم ، حتى أصبحت لا تحس به ، اما الان فقد تغير عنده هذا الاعتقاد ،وانقلبت مفهوماته القديمة رأسا على عقب ،بعد ان رأى هذه الاختلاجة في عينيها ، كانت قد اكثرت من « الكحل »فيهما، فسال جزء منه معدموعها وافسد زينتها ، وفي دقيقة كانت صفحة وجهها قد تغيرت : سار خطانمن الدموع في طريق متعرج انتهى بهماالى اسفل الذقن ، حيث تم بينهما اللقاء وبدأت تشهق مرات سريعةمتوالية، وسمعها بعد ذلك تبكي بصوت مسموع، كان واضحا انها كتمت شعورها بطريقة غير متوقعة .

وقبل ان يتمالك نفسه ليواجه الموقف ، فوجيء بعبده التمورجي يهجم عليها ويحاول انتزاعها من مكانها والقاءها في الخارج ، مفاجأة اخرى لا تقل في غرابتها عن الاولى لم يره وهو يفتح الباب ويدخل ولو كان رآه فعلا لما استطاع أن يمنعه لان الامور تمت بسرعة يبدو انه سمع صوت بكائها فقام بهذا التصرفالذي ظن انه من واجبه ، تشبثت«ناعسة» بمكانها ، فصفعها عبده ، وهي تقاومه بكل ما مع المرأة من اسلحة ، والدكتور احمد يقاوم رغبة قوية في دخيلة نفسه ، اوشكت على الظهور، ويسأل نفسه : هل هي الدوافع القديمة التي كانت تثور في داخله ، عندما كان بمستشفى القصر العيني ؟ والا فما سر احساسه بتأنيب الضمير ، لانه تسبب في كل هذا .

حاول ان يبدو هادئا ، وهو يتكلم ، حتى لا يلاحظ عليه عبده اي شيء :

– سيبها يا عبده .. واخرج انت بره ..

فاطاع الامر ، واغلقخلفه الباب ، وهو يحاول ان يخفي نظرة استغراب . واجهشت هي بالبكاء من جديد ، ولكن في صوت منخفض هذه المرة .. خافت ان يهجم عليها عبده للمرة الثانية ..

ولم يكن هذا في صالح الدكتور باي حال ، فهو وان كان يتأثر ببكاء النساء عامة ، الان البكاء الخافت له عنده وقع خاص ، لا يكتفي باذابة القشرة المتعالية من فوق عينيه فقط ، وانما يهدم كلالاستحكامات التي يرتكز اليها في تصرفاته . لهذا فلم يكن غريبا ان يقوم من مكانه ، ويتجه الى الدولاب ويخرجمنه ادوات الاسعاف .. ليواجه خطا رفيعا من الدم كان قد بدأ يتدلى من فمها ، ويختلط مع الدموع .

– حكم الزمان علي يا سعادة لفندي ..

اهتز كيانه رغما عنه وهو يسمعها تنطق بهذه الجملة ، ولكنه استمر في عمله ، يمسح اثار الدم من فمها ، و « الكحل » من عينيها ، وخديها ،وبدتلهفي النهاية اجل بكثير عن ذي قبل ، كصفاء المرضى وهم في دور النقاهة بعد زوال المرض . اخذ يعاملها بالفعل كما لو كانت مريضة ، ربت على كتفهاوهو يقول في رقة :

– مالكيش شغلانه غير دي يا « ناعسه » ... ؟

سكتت فترة قصيرة من الزمن ، فترة ما عاد بعدها يغضب ويثور لو طالت حتى الى ساعة ، ظن في خلالها انها عادت الى سابق عهدها ، الى الصمت الغامض الحزين،ولكن فمها تحرك بعد برهة ، وخرج منه صوت متقطع ، يأتي عادة عقب البكاء ، كلماته متعثرة ممزقة كأنما تفترسها نوازع الكبرياء ..

– ياما اشتغلت يا بيه ، من صغري عايشه في نار ، وكل يوم في الغيط ، اشيل سبخ وتراب ، وتوبي مترقع ، ابوي خدوه في « التار » واخوي بقي يعذبني ،هربت ع البندر ..

كان بدي اعيش في امان ، واخاصم البتاو والبس حرير يضوي ، وخفت اموت م الجوع .. »

وقاطعها الدكتور احمد وهو يطلب منها ان تجلس على الكرسي وتهدىء نفسها ، حتى يستطيع الكشف عليها . وضع السماعة على صدرها ، دقات القلب غير منتظمة ، اظافر يديها بيضاء ، رجح ان تكون مصابة بالديدان الى جانب كونها قطعا مصابة بمرض تناسلي ..

كانت الذبابة ما زالت تصارع خداع اللوح الزجاجي ، عندما خرجت ناعسة وقد سحب الدكتور منها الرخصة ، وامر بتحويلها الى المستشفى الاميري .

وفي خارج الحجرة كان عبده التمورجي يضرب كفا بكف ويضحك وهو في غاية العجب لان الدكتور احمد استدعاه ، وطلب منه جمع الرخص ، للكشف على الومسات من جديد !

القاهرة — **احمد هاشم الشريف**



التخطي

١ ـ الحلم

تهادت على الرمل نسمه
تفتق فيه الحكايا
ومن ظل خيمه
تشب الفوارس عزما ونقمه
برمح .. بمهر .. ببعض وصايا
يخطون في الرمل ميلاد امه

٢ ـ الداره

.... ومنذ انطفاء عيون الهدى
تمطت على مرجنا لعنة من رماد
تشرش فيها حوافر تلك الجياد
وفرسانها تقرض الوهم خوف الردى
فصدر البغايا
ضريح يخبيء حلمه
وطفل يسائل امه :
« اخان جفون الزهور الندى ؟!
اريد الحكايا
فلا بد للحلم يوما تتمه ! »
.. وتنقض فوق الصغار المدى
حراب الوصايا :
« حذار
تناسوا حكايا النهار » (١)
تعيد مدينتنا من لهاث الصدى
« ... حكايا النهار »
وفي حضن وهم تنام حزينه

***

جياد مع الليل اغفت
تهمهم لحن الاحتضار
وفرسانها رفرفات السراج الهجينه :
ذبالة وهم .. وعار
تطين ـ خوف الضياء ـ الظلام ستار
تعمق درب الجذور
بفضلة ظفر .. بطعم بخور
وتمضي لتلعق ارضا بوار
كفاها .. بوعد السماء المؤونه
عطاء يخدر جوع الصغار
قطاف جقول الدوار

***

ضباب من الامس غطى عيون المدينه
غفا في قلوب الصغار انتظار
وكل فراش تحدى وطار
تعلق فيه رهينه

٣ ـ الفارس

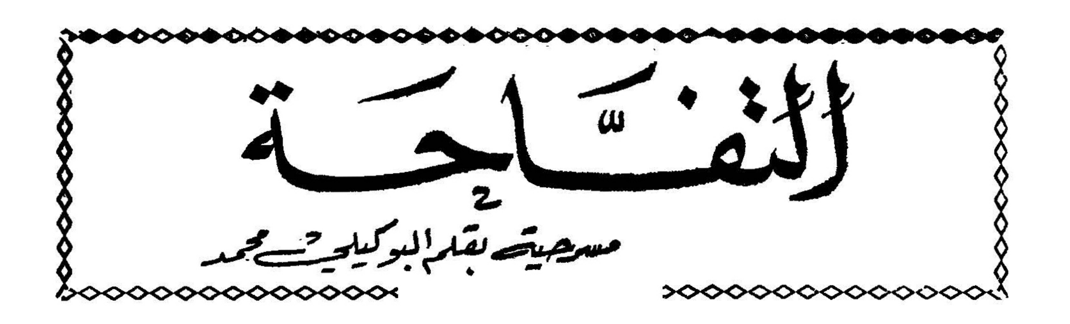
« جياد الصحارى تخاف النهار ؟! »
... وشق جفون الغبار
جواد تخطى حدود المدينه .
بهتنـــا !!
« من الفارس المرتمي خلف هذا المدار
الى اين ؟ والشمس خلف الجدار
تذيب عيونا تروت بطعم الظلام
الى اين ؟
عـــد !
(فالحياة منام) »
وقصر عنه النداء الخنوع
مددنا جذور الطحالب نجوى اليه
فلوح كلتا يديه
وارخى عنان الجواد وهام .
وفي ذمة الصمت خفق شموع :
صدى عب من شفتيه :
« أأرجع ؟ كيف الرجوع ؟
وخلف بساتين اهلي صغار تجوع »
فناحت عجائز قومي عليه
وروت سواد الثرى بالدموع .

***

« الام العناد ؟ »
.. ومدت جذور تسد دروبه
وتلقي عليه صخورا .. قتاد
وراحت تذر الرماد
تلفت .. يلقي اليها طيوبه
فيكبو الجواد
وتبزغ شمس ...
لتبكي غروبه

ممدوح علوان
جامعة دمشق

(١) يحرم العامة الحكايات في النهار



المنظر الاول

« في المغرب : ارض شاسعة مقفرة ، ليس فيها الا قصر وقربه رجل عظيم الخلقة قوي البنية ، يحمل السماء على كتفيه »

اطلس : ماذا ارى ؟ ... مقبلا نحوي ؟! أأخيرا عرف الناس هذا المكان ؟ .. انه رجل ... نعم رجل آت نحوي ... ترى هل سيبقى معي طويلا في هذا المكان الخالي ليؤنس وحشتي... اه ما اصعب الوحشة ! ... لقد سئمت هذه الحال : دائما وحدي حاملا السماء دون ان اجد حتى من اشكو اليه المي ... لقد تكسرت اضلعي وكدت اختنق في هذه الخلوة ... اه لو قبل هذا المقبل البقاء معي ولو الى حين ! ... لو اراد لاسترسلت احدثه واقص عليه كل قصتي عسى ان يخفف ذلك من الضيق الذي احسه... ويا له من رجل هو ! .. يكاد يضاهيني قوة بذلك الصدر الواسع والكتفين العريضتين ... اه لو قبل ان ينوب عني في حمل السماء ولو قليلا ... سوف اكون انذاك سعيدا لحد لا يوصف .

« صمت قصير »

لقد قرب .

« يصمت ثم يقف امامه هرقل .... »

هرقل : يومك سعيد

اطلس : يومك سعيد !

هرقل : « يحلق فيه متعجبا » تحمل السماء؟!

اطلس : « تنهدة » نعم

هرقل : أتسمح لي بان اسألك : هل بعقلك خلل ؟

اطلس : كيف ؟

هرقل : تحمل السماء ؟!

اطلس : بدا لك الامر عجيبا ؟!

هرقل : طبعا ... ما لك والسماء ؟ اتركها تحمل نفسها بنفسها كما هو الشأن في سائر البلدان

اطلس : ليت الامر كان يرجع الى خلل في عقلي

هرقل : والى ماذا يرجع اذن ؟

اطلس : الى قوتي

هرقل : كيف ؟ الى قوتك ؟! ... لست افهم

اطلس : نعم ... كما تسمع ... ان هناك من تنفعه قوته وهناك من تضره

هرقل : تضره ؟!

اطلس : نعم ... ولولا قوتي ما كنت هنا مسجونا حاملا هذه السماء

هرقل : مسجونا ... أأنت مرغم على حمل السماء ؟

اطلس : نعم

هرقل : « يجلس على صخرة » ماذا تعني اولا بالمسجون ؟

اطلس : ان مسجونا ومرغما بالنسبة الي مترادفتان ... فلولا حمل السماء لكنت انا الاخر مثلك اتجول في الارض واتنقل من مكان الى اخر بدلا ان البث هنا في خلوة ، منذ ربع قرن ، بعيدا عن الناس .

هرقل : بعيدا عن الناس حقيقة ؟

اطلس : نعم ... بعيدا حتى عن اهلي .

هرقل : وما هو السبب ؟

اطلس : الم اقل لك ان هناك من تضره قوته؟!

هرقل : بلى ... ولكن ماذا تريدني ان افهم من ذلك ؟! ... وضح

اطلس : وماذا عساك ان تصنع ان انا وضحت لك ؟ اتستطيع ان تنقذني ؟!

هرقل : نعم ... قل وسوف نرى فيما بعد

اطلس : « ساخرا » تنقذني ؟! ها ... ها ..

« صمت قصير » سوف اقص عليك ما وقع لي ... لكن اتعدني بان تبقى معي بعض الوقت.

هرقل : لم ؟

اطلس : اني راغب فيمن يكلمني ويؤنسني... تصور اني هنا منذ ربع قرن لم ار انسانا .

هرقل : هذا لعمري غير محتمل .

اطلس : لكن ماذا بوسعي ان افعل يا صديقي

هرقل : قص فاني اعدك بان ابقى هنا معك يومين

اطلس : يومين فقط ؟

هرقل : نعم ... يومين ريثما استريح ثم...

اطلس : ليكن ... سوف اقص عليك كلما وقع لي .

هرقل : نعم ، من البداية

اطلس : اولا انا اسمي اطلس ، ابن قروين ، لا ادري هل ماتا هما ام ما زالا على قيد الحياة.

هرقل : اين كانا يسكنان ؟

اطلس : رويدك ... كنا نسكن ارضا تفصلها عن هذا المكان مسافة طويلة ... ارضا بها سكان لا كهذه ... ولقد كنت شابا لما تسللت ليلا من بيتهما وتهت اجوب الاراضي وحب الاستطلاع يحثني على السفر والتنقل من بلاد الى اخرى

هرقل : الى ان وصلت الى هنا؟

اطلس : نعم ... الى ان وصلت الى هذه الارض المشؤومة

هرقل : مشؤومة ؟!

اطلس : نعم .. بالنسبة الي ، طبعا ... الا ترى ما الاقيه من العذاب ؟

هرقل : وما هي جريمتك التي تستأهل عليها هذا العذاب ؟

اطلس : الم اقل لك ان هناك من تضره قوته ؟

هرقل : نعم

اطلس : لقد مكنتني من تحطيم باب ذاك القصر

« يشير الى قصر على مقربة منهما ، بحركة من رأسه »

لقد حطمت بابه الذي تستند عليه سماء هذه الناحية ... وبتحطيمه انشقت السماء

هرقل : انشقت السماء ؟! ثم ؟

اطلس : ثم ما ان دخلت القصر وفزت بتفاحة اكلتها حتى بدأ شقائي اذ حكم علي رب هذا المكان بحمل السماء

هرقل : والى متى ؟

اطلس : الى ان يعفو عني

هرقل : غالب الظن انه قاسي القلب ؟

اطلس : لا ... بل تركني بعد تلك الفعلة آكل التفاحة على مهل ثم بعد ذلك جعل فيثقته فمنحني هذا المفتاح

« يشير بوجهه الى مفتاح كبير معلق في عنقه بسلسلة كبيرة »

فصرت انا المسؤول عن القصر بكل ما فيه...

هرقل : « مقاطعا » وماذا في ذلك القصر ؟

اطلس : فيه اشياء مدهشة ... فيه موز من النحاس وتفاح من ذهب و ..

هرقل : « مقاطعا » تفاح من ذهب ؟!

اطلس : نعم ... ورغم انه من ذهب فهو شهي !

هرقل : احقيقة ؟

اطلس : نعم ... قد يبدو لك ذلك غريبا لكنها الحقيقة

هرقل : لا ... بل لا اكذبك ... ان التفاح من ذهب موجود

اطلس : موجود ؟! عندكم . في ... في ... اية بلاد اولا تقطن ؟ اني لم اسألك عن هذا

هرقل : اثينا ... وانا اسمي هرقل

اطلس : اثينا ؟

هرقل : نعم ... عاصمة اليونانيين

اطلس : هل لكم في اثينا هذا التفاح يـــا هرقل ؟

هرقل : لا

اطلس : ولم تقول انه موجود ؟ اين رأيتــه اذن ؟

هرقل : لم اره قط ... لكني سمعت به

اطلس : من حدثك عنه ؟

هرقل : عالم كبير «صمت قصير» يا للمصادفة السعيدة ! ! التفاح الذهبي هنا ؟! شكرا للاله . شكرا

اطلس : ماذا تقول ؟

هرقل : اني محظوظ ... بالحقيقة اني لا اجوب هذه الاراضي الا من اجل ذلك التفاح

اطلس : من اجله ؟

هرقل : نعم يا اخي ... انني في حاجة ملحة اليه ... لقد قطعت جبال اروبا كلها وعبــرت البحر الفاصل بين اسبانيا والمغرب ، مفتشـــا عن هذا النوع من التفاح ... كم من اراض مررت بها دون جدوى لاجد ضالتي المنشودة هنا ،فقط، في المغرب ... الحقيقة ان افريقيــــا ارض العجائب

اطلس : ولم تحملت كل هذه المتاعب ؟ أمن اجل هذا التفاح فقط ؟!

هرقل : نعم ... اي من اجل بنت حاكـــم اثينـا .

اطلس : من اجل بنت الحاكم ؟ ماذا تعني ؟ لم افهم شيئا .

هرقل : اعني لاجوز بها ... فقد وقعت في غرامها كما احبها ابن تاجر غني من بلدتنا ... اعني صرنا ، انا وهو ، متنافسين عليها ، فحكم علينا حكيم البلاد بان نأتي لها بتفاحة من ذهب اي من تفاح الاله كما قال هو ، ومن وصل الاول ومعه التفاحة تزوج من الفتاة .

اطلس : ولم اختار لها تفاحة ذهب فقط ؟

هرقل : انه لا يقصد بذلك المهر ، بل ، فقط ، دواءها

اطلس : دواءها ؟

هرقل : نعم ... انها فتاة جميلة عليلة لـن تبل ، كما قال الحكيم ، الا اذا اكلت من تفـاح الاله ... تفاحذهبي

اطلس : ولم كل هذا ؟! انها احبتك كما قلت في الاول فلم تباري ابن التاجر ؟ اتحبه هي ؟

هرقل : ابدا ... ولها العذر في ذلك اذ ليس له شيء جميل ... قصر في القامة قبح فـــي الصورة ، اساءة في المعاشرة ...

اطلس : اذن فلم هذه المباراة ؟

هرقل : لان اباها لم يفضلني عليه ، هو الاهل لها على حد تعبيره

اطلس : وهل انت لست اهلا لها ؟

هرقل : في نظر ابيها ، لا ... لانني عديم . فها انت ذا تراني اطوي الاراضي راجلا

اطلس : نعم ... المال هو كل شيء

هرقل : اجل ... لكن ماذا سيجديه الان ماله نفعا وقد هدتني انا اليك المصادفة السعيدة ؟! ... اه سوف لن انسى معروفك ... ســوف اذكرك دائما بالخير ... سوف اكون لك مدينـا بصنيع ابدا ... الا وهو منحي تفاحة واحـدة فقط .

اطلس : آسف ... اني لا استطيع

هرقل : لا تقل هذا يا اخي

اطلس : لا ... لا ... اني مسؤول فقـط

هرقل : أن تفاحة واحدة ليست بالشـــيء المذكور بالنسبة لصاحب القصر يا اخي

اطلس : نعم ... لكن لا استطيع

هرقل : بلى ... هاتني المفتاح ولن امكــث طويلا يا اخي

اطلس : قلت لك لا استطيع ... لقد هددني بالتعذيب ان انا منحت المفتاح لاحد

هرقل : ارحمني من فضلك ... عهدي بـك غير قاسي القلب فماذا طرأ عليك الان ؟

اطلس : لم يطرأ علي شيء ... كل ما هنـاك اني لست استطيع

هرقل : سوف ادخل واخرج بسرعة دون ان احدث صوتا يا صديقي

اطلس : ان صاحب القصر يرانا من حيث لا نـراه

هرقل : لا تخف يا صديقي

اطلس : اليك عني فانك تسعى لي فيمصيبة

هرقل : ليست هناك اية مصيبة متوقعة يـا صديقي . ما هي الا لحظة خاطفة ادخل واخـرج ومن بعدها تكون مشكورا يا صديقي

اطلس : انسمع لا ؟! ... اتعرف معنى لا ؟!

هرقل : « صمت قصير » انك في الحقيقــة لست قاسي القلب الى هذه الدرجة . انــك فقط تخاف ان اقبض على المفتاح ولا ارجعه لك انظر الي يا صديقي ، اذهب انت بنفســــك واحضر لي تفاحة من فضلك

اطلس : غير ممكن

هرقل : حتى هذا غير ممكن ؟!

اطلس : طبعا ... ان السماء مشقوقة كما قلت فكيف يتسنى لي ان اذهب لاحضر لــك تفاحة ؟

هرقل : اتركني انا مسؤولا عنها

اطلس : كيف ؟

هرقل : انا احملها عوضك

اطلس : لا تستطيع

هرقل : بل استطيع

« يقوم ويحل مكانه »

تجنب لنرى ... هل تحتقرني ؟

اطلس : ابدا ..

« هرقل يحل محل اطلس »

هرقل : هيا ... احضر لي تفاحة من فضلك فليس لك الان اي عذر

اطلس : « يتمطى » اه ما اثقلها !

هرقل : نعم .. هي كذلك « صمت قصير » هيا اذهب لتحضر لي التفاحة من فضلك يـا عزيزي يا ...

« اطلس يذهب صامتا ويفتح باب القصر ثم يتوارى ... »

صوت : ها ... ها ... يا هذا ... الــم تخاطر ؟

هرقل : من يخاطبني ؟

الصوت : رب هذا المكان .

هرقل : كيف ؟ خاطرت ؟

الرب : نعم ... في سبيل تفاحة حملــت السماء عوضه ... الم تخش ان يفر ويتركـك كذلك ؟

هرقل : « كالمخاطب نفسه » نعم ... ويــل لي ... ماذا بدر مني ؟!

الرب : اراك ندمت

هرقل : نعم ... طبعا

«النفسه » : لكن كل شيء يهون من اجــل حبيبتي !

الرب : ان فر ، سوف تحمل السماء الى ان يتم عمالي اصلاحها

هرقل : وهل سيدوم هذا طويلا ؟

الرب : لا

هرقل : اذن انا حضرت في نهاية العمل ؟

الرب : لا ... في بدئه

هرقل : ولم اذن لبث اطلس ربع قرن حاملا السماء ؟

الرب : لانني لم ارد ان اعفو عنه الا فيهذه الايام

هرقل : والان ما العمل ان فر وتركني ؟! انني لا استطيع حملها ولو يومين . لا ... لا . لست اطيق ... ستخر فوقي السماء واحطم تحتها !

الرب : ان حصل هذا سيدفع اطلس الثمن

هرقل : حقا ؟!

الرب : طبعا ... انه هو المسؤول ولقد حذرته من ان يقع مثل هذا

هرقل : انذرته ؟

الرب : نعم ... انه هو الذي حطم السمـاء اول مرة فمن الظلم ان يعاقب غيره من الابـرياء مثلـك

هرقل : اجل

« يظهر اطلس خارجا بتفاحة ذهبية فـــي يده .... »

اطلس : هرقل !

هرقل : نعم

اطلس : قلت منذ قليل ان بنت الحاكم تسكن اثينـا

هرقل : « لا يجيب »

اطلس : وقلت ان اثينا عاصمة اليونانيين

هرقل : « لا يجيب »

اطلس : وقلت انك عبرت البحر الفاصل بين المغرب واسبانيا وقطعت جبال اوربا ... ها... ها . سوف افعل مثلك لاجوز بالفتاة ... اترى يا هرقل ان الامر عسير المنال ؟ لا ... لا . انك تشبهني جسما وقوة ولا تختلف عني كثيرا ، الا في الصورة لكن ماذا يضير وانا بهذه اللحيـة الكثيفة التي لم تحلق منذ ربع قرن ؟ سوف لن

يستطيعوا تمييزي ، كما سوف لن احلقها !

هرقل : ماذا تقول ؟ تريد ان تذهب ؟!

اطلس : ولم لا ؟ سأتركك عوضي ... ها .. ها .. ولا تحاول يا حبيبي ان تدع السماء تخر لتتبعني اذ سوف تسبب لنفسك شقاء ما بعده شقاء ! ... الم اقل لك يا هرقل منذ قليل انني مسؤول عنها فلا يمكنني ان اتركها تسقط لئلا اسعى لنفسي في عذاب اليم ... اه يا هرقل ... الاجدى بك انت الان ان تردد هذه العبارة عينها على مسمع من جاءك يوما اذ انت الذي صار الان مسؤولا ، لا انا ... لقد تخلصت انا ... ها ... ها .. ها .

هرقل : ارحمني يا اطلس

اطلس : ها .. ها .. الوداع

هكذا ؟!

هرقل : لكن يا اطلس ، اتذهب وتتركني

اطلس : ليبقى هرقل كذلك !

هرقل : لكن ، انظر اولا ، ان السماء موضوعة على كتفي اليمنى فقط

اطلس : ليكن .. على اية حال اليمنى اقوى من اليسرى

هرقل : لكن ... كتف واحدة ؟!

اطلس : ليكن

هرقل : سوف يضطرني هذا إلى ترك السماء تهوي

اطلس : لا .. لا .. لا تفعل ... اني انصحك .. اني انصحك بان لا تفعل

هرقل : لكن ماذا بوسعي ان اصنع ؟ انه لا يمكنني ان احملها ... انها اثقل مما استطيع حمله ... ارحمني

اطلس : ان اردت أن تصير خفيفة فاحملها بكلتا كتفيك

هرقل : لكن كيف ؟ لقد انحصرت

اطلس : اوه ... انت وشأنك ... اني محضتك النصح ، فافعل ما بدا لك

هرقل : لست اطيق ... سوف اتركها تخر هذه السماء المشؤومة

اطلس : لا تفعل ... الست تستطيع ان تضعها على كتفيك ؟

هرقل : لكن ... كيف ؟ .. اني لا اقدر

اطلس : اف « يضع التفاحة على الارض جانبا ويقف قرب هرقل » هكذا يا ... هكذا احمل السماء

هرقل : كيف ؟

اطلس : « يجعلها تحت كتفيه » هكذا

هرقل : « ينحني ثم يبتعد عنه بسرعة » كذلك ؟! .. ها ها .. ها .

« يلتقط التفاحة من الارض » ها .. ها .. ها .. ارأيت يا اطلس كيف صرت الان انت المسؤول عنها لا انا ؟ اذن وداعا وشكرا لك على تفاحتك . لكن احذر ان تدع السماء تهوي .. اني انصحك ، فقط ، لانني مدين لك بمعروف .. اتسمع يا اطلس ؟ اياك ان تدعها تخر فتستعاقب على ذلك .. وداعا .. وداعا .

« ينصرف من الجهة التي اتى منها راكضا وقد قال : » سوف لن اضيع لحظة واحدة !

اطلس : « على حدة بغيظ » ملعون ! ... لعب علي ... الحقيقة انني غبي ، فلم اريته كيف يحمل السماء .. لم لم اتركه وشأنه ... لم لم ادعه وانصرف ؟

صوت : لا تتحسر فانك في الحقيقة قد نجوت

اطلس : نجوت ؟!

الرب : نعم ... انه لا تخفى عنه انك مسؤول عن السماء ... لقد اخبرته انا لئلا يلاقي هو البريء عذابا انت الذي تستوجبه ... لقد كان من المحتمل ان يدعها تخر وتعاقب انت لكنه لم يفعل ذلك ، ليفوز بالتفاحة ضالته المنشودة ... الحقيقة انه ذكي

اطلس : نعم اذكى مني بكثير

الرب : اطلس

اطلس : نعم

الرب : لماذا منحته التفاحة ؟

اطلس : لم امنحها له ... انه كما رأيت اخذها بالحيلة

الرب : لكن لماذا عزمت اول مرة على ان تعطيه اياها فدخلت القصر دون ان تستأذنني ؟

اطلس : لقد رق قلبي له

الرب : رق قلبك له فاردت ان تجعله عوضك يحمل السماء ؟!

اطلس : لا ... لم اكن انوي هذا ... لقد اوحي الي بهذه الفكرة فقط عندما اقتطعت التفاحة

الرب : نعم ... انكم معشر الانس تتقلبون بسرعة ... لكن هذا ليس بالمهم بالنسبة الي.. المهم هو ان اخبرك بان اياما اخر من السجن اضيفت الى مدتك كثمن للتفاحة

اطلس : اياما اخر ؟! « قالها بحزن »

الرب : نعم

اطلس : ومتى سيعفى عني ؟

الرب : لم هذا السؤال ؟ الم اقل لك اني لا اقبل منك ان تطرح علي مثل هذا السؤال ؟

اطلس : المعذرة

الرب : المعذرة ؟! الحقيقة انني شجعتك كثيرا على التجرؤ . اني انا المخطىء .. سمحت لنفسي بالتحدث معك وصرت تتمادى ... حسنا سوف اهملك مرة اخرى كما فعلت معك منذ زمان ... واذكرك مرة اخرى بانك مسؤول عن القصر !

« اطلس يطرق بعض الوقت ثم : »

أطلس : « على حدة » يا لي من شقي ! .. ترى كم اضيف من يوم ... لماذا ؟ ... لا لشيء سوى لانني منحت ذلك المشؤوم تفاحة ... لا .. لا .. لست اطيق ... كيف يخدعني مثل ذلك الانسان ؟! لكن ... لن اخدع مرة اخرى. لن اسمح لنفسي حتى بالتحدث معه ... كيف؟ كيف ؟ ... يجيء هو من اثينا ليخدعني ... يخدعني انا في بلادي .. في المكان الذي سمرت فيه ربع قرن ... في بلاد العجائب كما قال... فرد من اثينا يخدع انسانا من بلاد العجائب ؟! هذا غير مطاق « صمت قصير » اه لو لم اجئه بعد قطف التفاحة .. ليتني هربت وتركته .. لو فعلت لكنت اسعد انسان على هذه الارض ... لكن حبي للتفقد هو الذي اوقعني في هذه المصيبة بل وحتى حبي للسخرية ... فلم اعدت عليه ما قال مستهزئا ... لم لم اذهب وكأن شيئا لم يحدث ؟! لماذا لماذا ؟ الحقيقة اني غبي ... غبي ... غبي ..

« صمت قصير ثم : »

اه ... ماذا ارى ؟ ... ترابا صاعدا من هذه الناحية الاخرى ... ان القادم فارس لا كذلك المشؤوم الذي جاء راجلا ... لكن ما هذا ؟ ... ان هذا المكان لم يمر به من قبل انسان ، فما لي اليوم ارى انسانين ؟ ... اكثر الخلق اخذوا يقصدون الى البلاد الخالية المقفرة مثل هذه ؟

« يصمت قليلا ثم يقف امامه فارس قصير القامة »

الفارس : الا تعرف المكان الذي يوجد فيه التفاح الذهبي ؟

اطلس : ماذا تريد ؟ التفاح الذهبي ؟!

الفارس : نعم ... الا تعرف مكانه ؟

اطلس : الست انت منافس هرقل ؟

الفارس : بلى ... انا هو ... هل اخبرك ؟

اطلس : لا تسأل عن هذا ... قل لي ماذا تريد مني ؟

الفارس : ان تدلني على مكان التفاح !

الفارس : بلى .. بلى .. لا تقل هذا ...

اطلس : لا يوجد التفاح الذهبي

اني واثق من انه موجود

اطلس : حتى ولو كان موجودا فلن يعطيك صاحبه منه شيئا .

الفارس : ولم ؟

اطلس : لانه اقسم ... بل لانه يكره الانسان .. يكرهه .. يمقته

الفارس : لم يمقت الانسان هذا الملعون ؟

اطلس : لا تقل هذا يا اكبر الملعونين ... اليك عني .

الفارس : لم غضبت ؟ ... أأنت صاحبه ؟

اطلس : ليس يهمك هذا ... اذهب فلن اعطيك شيئا

الفارس : أأنت هو ؟ ... العفو .. المعذرة. أأقبل الارض بين قدميك ؟!

اطلس : اليك عني فاني اكره الانسان

الفارس : ولم ؟ .. الست انسانا ؟

اطلس : لا .. الانسان يحمل السماء ؟!

الفارس : لكن ... حتى وان لم تكنه يمكنك ان ترحمني وتمنحني ولو تفاحة واحدة من فضلك يا سيدي

اطلس : قلت لك لا اريد

الفارس : رحماك سيدي

اطلس : لا تحاول أن تستعطفني كما فعل الاول

الفارس : هرقل ؟!

اطلس : نعم ... وانصحك بان تلحق بـه لتنزع منه التفاحة التي اخذ

الفارس : أأخذها هو ؟

اطلس : نعم

الفارس : لكن اللحاق به امر غير مؤكد

اطلس : انت وشأنك

الفارس : هاك دراهم مقابل تفاحة واحدة فقط ... كم تطلب ؟

اطلس : لست في حاجة الى دراهمك

الفارس : سيدي ...

اطلس : لا تتعب نفسك ... الحق به بدلا من ان تضيع الوقت

الفارس : متى ذهب ؟

اطلس : اليوم ؟

الفارس : اليوم ؟

اطلس : نعم ... منذ قليل

الفارس : لكن... امنحني واحدة وسألحق به.

اطلس : قلت لك لا تتعب نفسك ... لقد اقسمت.

الفارس : سيدي ...

اطلس : ليس لدي سوى تفاحتين سآكلهما فلا تضيع وقتك

الفارس : سيدي ... انه يقال انك لست قاسي القلب و ...

اطلس : « مقاطعا » لا تحاول اكل مخي ... اني هنا مجهول فلا تخادعني ... الحق بهرقل.. اما انا فصممت على أن لا اعطي التفاحتين ولوالى امي التي حملت بي وتعذبت عند وضعي ... اتسمع ... انك ستضيع الوقت سدى

الفارس : الحقيقة انني سيىء الطالع ! ... سالحق به عسى ان اوفق .

« ينصرف غاضبا وهو يقول : »

الحقيقة انك قاسي القلب

« وبصوت خافت : »

نحس .

اطلس : « صائحا » ولا تحاول يا هذا انترجع مرة اخرى ، لا انت ولا هرقل ، لانكما ستجداني اكلتهما ... اتسمع

« بصوت خافت : »

تبا لكم معشر اليونان .

« يبصق »

« ستــــار »

المنظر الثاني

« في اثينا : بلدة صغيرة مسورة باسوار عتيقة ، قليلة السكان ...

نحن في ساحة وقبالتنا شرفة كبيرة جدا مبنية من التراب الاحمر ... نرى الحاكم جالسا في الشرفة للاستراحة..الوقتبعيد العصر...»

خادم : « واقف قرب السلم المؤدي الى الشرفة » سيدي ، اني ارى قادما .

الحاكم : نعم ... لقد لاح لي انا الاخر .

الحاكم : نعم ... هو ... اذهب اليه

الخادم : انه الاسكندر

الحاكم : نعم .. هو .. اذهب اليه ساعده على الترجل فانه تعب .

الخادم : حاضر يا مولاي .

بعد قليل ، يصعد الفارس ويقف قرب الحاكم .... »

الحاكم : ماذا وراءك ؟ هل وفقت ؟

الفارس : « صمت » .

الحاكم : ما لك مطرقا هكذا ؟ هل فشلت ؟

الفارس : « صمت » .

الحاكم : اخبرني بسرعة فاني اتلظى ... قل .. هل بنتي من حظك ؟ قل .

الفارس : لا ... لقد صارتله هو .

الحاكم : لهرقل ؟

الفارس : نعم .

الحاكم : يا لحظك العاثر يا مسكين !

الفارس : نعم ... اني سيىء الطالع ...لقد لحقت بهرقل بعد ان اخذ التفاحة بمدة قصيرة بفرسي لاباغته بضربة تودي به وافوز بالتفاحة لكنني لم اوفق رغم سرعة الفرس ... هل اتى هو ؟

الحاكم : ها انت ذا نرى اني اجهل قصتكما.. غالب الظن انه لم يأت بعد ، اذ لو كانقد جاء فما الذي يمنعه ليقدم لي التفاحة فياقرب وقت : قبل ان تسبقه انت .

الفارس : نعم ... انه ما زال في الطريق... لقد تتبعت اثاره لكن ذلك غمض حينما وصلت الى مكان مزروع

الحاكم : اوستصير بنتي من حظه ؟! الحقيقة اني افضلك انت ... اه كم ستكون محظوظا لو صادفه وحش في الطريق وافترسه

الفارس : مثل هذا بعيد الاحتمال

الحاكم : لماذا ؟ اليست افريقيا بلاد الوحوش الضارية .. اليس فيها اسد ؟

الفارس : بلى ... لكن ...

الحاكم : لكن ماذا ؟

الفارس : ان هرقل نتن وسخ ابنقرويينعديمي الشرف فكيف ترضى به الحيوانات كفريسة ؟!

الحاكم : تعليلك هذا مضحك .بل لا يقبله العقل .

الفارس: بل في محله ، فانا شخصيا لو كنت حيوانا مفترسا ما سمحت لنفسي بافتراس مثل ذلك القذر .

الحاكم : بل اراهن على انك لو حاولت افتراسه ما قدرت : ان بقدرته ان يعجنكبين ذراعيه المتينتين شأنه شأن كل امثاله من الوسخين الساقطين .

الفارس : تقصد انه يستطيع مقاومةالحيوانات الضارية ؟

الحاكم : نعم .

الفارس : مخطىء انت .

الحاكم : كيف ؟ الم تر باية صحة يتمتع واي كتفين عريضتين له ؟ انه يقدر على ذلك .

الفارس : بل لا يقدر ... انه جبان ممتلىء بدون فائدة .. ممتلىء بالشحم فقط ... قل له اجلس تحت الشمس ولو لمدة يوم ، سيمتنع لا محالة لانه يعرف ان شحومه ستذوب وتبرز عظامه .

الحاكم : دعنا من هذا ... قل لي ، كيف حصل على التفاحة ؟

الفارس : هل تحسب ان الجبان حصل عليها؟ بلى ... انها هي التي حصلت عليه

الحاكم : كيف ذلك ؟

الفارس : حظه فقط .

الحاكم : نعم ... هو محظوظ جدا ...لكن من قال لك انه حصل عليها ، وفي اي مكان ؟

الفارس : قالها لي ذلك الذي منحه اياها .. قذر مثله في ارض نائية خالية .. في افريقيا.

الحاكم : من هو هذا القذر ؟

الفارس : يشبهه تماما ، غير انه فوق ذلك احمق .

الحاكم : احمق ؟!

الفارس : نعم .. احمق .. ولم لا وهو يحمل السماء .

الحاكم : يحمل السماء ؟

الفارس : نعم .

الحاكم : لم ؟

الفارس : لست مثله احمق فاسأله عن ذلك.

الحاكم : وهل حقيقة عند هذا الاحمق التفاح الذهبي ؟

الفارس : نعم .

الحاكم : ولم لم يعطك واحدة ؟ . .لو منحك اياها لكنت انت الان السابق .

الفارس : لم يرد ... قال انه سبق له ان اقسم بان لا يعطي لاحد شيئا .

« صمت قصير »

لقد حاولت اغراءه بالدراهم لكنه امتنع مدعيا انه لم يتبق له سوى تفاحتينسيأكلهما هو.

الحاكم : لعين هو الاخر..ليخز هو وتفاحه. قل لي : ماذا سنفعل الان ؟

الفارس : نعم ... ماذا سنصنع ... اني لا ارضى ان امكثفيبلاد فاز فيها عدويبمحبوبتي.

الحاكم : لا .. لا .. لن تكون الا لك ..تعقل .. اني فقط اسألك عما يجب علينا ان نفعله الان ... هل نتخذ اجراءات للاتي ؟ ماذا نصنع ؟ ...

الفارس : انظر يا مولاي ... الامر هين .. سوف ندعو الحكيم الذي عقدها ليفكها .

الحاكم : نعم الرأي... « مناديا » يا خادم اذهب ناد حكيم البلدة بسرعة .

« يسمع صوت الخادم الواقف في السلم : »

الخادم : حاضر يا مولاي .

الحاكم : « للفارس » لنر ماذا سيفعل هذا المفكر ... سأطلب منه ايجاد حل .

الفارس : نعم ... وان اراد دراهم ...

« يشير الى جيب سترته »

اذا قبل الزواج سنفعل قبل حضور هرقل... أيقبل ؟

الحاكم : ربما

الفارس : ملعون هو الاخر ... لماذا عقدهـــا هكذا . بل لم انت الاخر وافقته على هـــذا التعقيد .

الحاكم : انا ؟ .

الفارس : سامحني يا مولاي ان قلت لك نعم : انــت .

الحاكم : انا ؟ انا ؟

الفارس : نعم .. لم ارتأيت رأيـه على انك تفضلني كما تقول ... لا شك انك تخادعني .

الحاكم : ابدا ... انا لا اخادعك ... امـــا الحكيم يا بني فيجب عليك ان تعلم انه لـــم يعقدها هو بل اهل البلدة .

الفارس : اهل البلدة ؟!

الحاكم : نعم

الفارس : وما دخل أهل البلدة في هذه القضية؟

الحاكم : لا ... بل لهم دخل ... فلو انني آثرتك على منافسك لشكا هذا الاخير الى اهـل البلدة وربما ثاروا علي زاعمين اني لا افصل بالحق بتفضيلي اياك على ابن فقير احبته ابنتي ... لا سيما وهم على عداوة معك !

الفارس : مجرد تعليل منك

الحاكم : بلى ... اني انا الذي في منصـب الحكم اي انا الذي يجب عليه ان يقدر خطورة مثل هذه الاشياء التافهة .

الفارس : لو كنت في مكانك آمر فيأتمـرون لامرتهم بعدم سماع شكوى هرقل .

الحاكم : نعم ... انا آمر حقا ... لكنـي احافظ على معنوية الاوامر ... فلو اني اصدرت خمسة اوامر فقط من هذا النوع لكنت منذ زمان قد ازحلت عن مكانتي .

الفارس : اذن نريد ان تقول انك تقدر ، انت صاحب النفوذ ، اهل البلدة فتجعلهم يتدخلـون حتى في شؤونك العائلية ؟!

الحاكم : نعم ... ان في ذلك يكمن ســر تقديرهم لي !

« يرجع الخادم الى مكانه معلنا : »

الخادم : هوذا الحكيم قد حضر يا مولاي .

الحاكم : حسنا ... فليتقدم شيخنا .

« يقترب منهما شيخ يتوكأ على عصا اطـول منه » .

الحكيم : يومك سعيد .

الحاكم : يومك سعيد يا ابانا .

الفارس : هل تعرف لم دعوناك ؟

الحكيم : لم ؟

الفارس : لتحل ما عقدت .

الحكيم : ماذا عقدت ؟! اتقصد التفاحة ؟

الفارس : نعم

الحكيم : الم توفق الى الاتيان بها ؟

الفارس : لا

الحكيم : ان فشلت انت فما زلنا ننتظـر منافسك .

الفارس : منافسي ؟! .. منافسي !

الحكيم : لم تعجبني لهجتك يا بني ... بدلها، ولا تنس في حضرة من انت ، انك امام الحاكم و .....

الحاكم : يا ابانا اننا دعوناك لحسن التفاهـم لا لعكس ذلك

الحكيم : « لا يجيب ، بل يهز رأسه فقط » .

الحاكم : انك يا ابي تعرف اني اؤثر هـذا الشاب الذي فشل .

الحكيم : نعم .. نعم .

الحاكم : ولتسعى لمصلحة ابنك اوجـد لنـا مخرجاً لتزف ابنتي اليه قبل حضور هرقل الذي ربما هلك في الفلوات .. بل فقط ، ساعدنا . سنزعم ان هرقل افترسه اسد وان التفاحة لا وجود لها ... اترى في هذا مخرجا لنا يـــا ابانا ؟ . ساعدنا من فضلك .

الفارس : نعم ... ساعدنا ولك نصيبك .

« يدخل يده في جيب سترته »

الحكيم : « ثائرا » الهـذا دعوتماني ... اتجعلني انت « مشيرا الى الحاكم » ابا لك ، ولتغريني انت « مشيرا الى الفارس » بدراهمك ... انظر ... لو قدمت لي اعظم مخطوط لاكبر علماء الدنيا .. مخطوطا دسما نادر الوجود ما قبلته منك .. لقد سبق ان وافق كل الناس على حكمي كما وافقت انت وابو الفتاة . بل وحتى الفتاة المسكينة على مضض ، فيجب علينا انتظار قدوم هرقل لنرى .

الفارس : هرقل !

الحكيم : نعم ... اني اراهن على انــه سيوفق .

الفارس : بل لن يرجع بالمرة ... اؤكـد لك هـذا .

الحكيم : ان هذا، لو كان حقيقيا ، ما زفت اليك الفتاة ، اذ انك لم تات بالتفاحة اولا، وثانيا سوف اكون قد دبرت مكيدة لهرقل المسكين الذي رضي بحكمي عن طيب خاطر وذهب مطمئنا ... لا .. لا . مثل هذه الاشياء لست اقبلها .

« يقوم غاضبا »

الحكيم : سوف انصرف ... وانت يا مولاي ان اردت ان تزوج ابنتك من هذا فلا احد يمنعك.. افعل ما بدا لك على ان تتركني فقط بعيدا ... ويكفيني فيك ما لاحظت من خداع ... زوجهـا منه فانها بنتك انت .

الحاكم : مستحيل يا ابانا .

الحكيم : « يسمع صوته وهو قد ابتعد قليلا» لا .. بل ليس مستحيلا

الفارس : « بعد انصراف الحكيم » اف .. انت الذي افسدت الحيلة .. لم لـم تتركني اتكلم ؟

الحاكم : لم يلن لي انا ، فكيف يفعل معك انت الذي لا يميل اليك .

الفارس : لا يميل الي ! لا يميل الي !

الحاكم : لا تزعق

الفارس : عفوا .. اني لست ازعق وانمـــا اتأسف على املي الذي اطفات نوره .

الحاكم : من الذي اطفاه ؟ انا ؟!

الفارس : نعم ... لقد كنت سأزعم للحكيـم أن هرقل قتل لارى رأيه ثم اذيع ذلك في الناس.

الحاكم : « مرسلا ضحكة » بل هذا ما كنت اخشى ان تفعله ولذا سبقتك الى ذكر الحقيقة لئلا يحقد عليك الحكيم

الفارس : يحقد علي ؟

الحاكم : نعم ... اذا ما تجلت له الحقيقة.. فبحقده ربما زفت بنتي الى هرقل بامر ما .

الفارس : لكن هرقل كان سيرجع فيجدنا زوجين لو صدق زعمي .

الحاكم : هذا هو ما يجب ان تبعده عن ذهنك

الفارس : لم ؟

الحاكم : لان زعمك هذا لن يصدق ... الا تعرف ان بقدرة الحكيم ان يرسم خطوطا فيعلم اين يوجد هرقل ، وهل هو ميت ام حي .

الفارس : تبا لهذا هرقل ... اه ... انظر

الحاكم : ماذا ؟

الفارس : هو ... هرقل قادم .

الحاكم : نعم .. هو دون غيره بتلك القامة وذلك الجسم ... جسم الوحوش .

الفارس : تبا له .

الحاكم : اترى كيف يتبختر في مشيته ؟

الفارس : نعم ... شأنه شأن كل شحيــم مثله مغرور بنفسه .

الحاكم : لم تكذب ... كل من له الوافر من الشحم حسب انه اقوى واحد.

الفارس : مثل هؤلاء مثل الجمل الذي يتمايل في مشيته متباهيا بسنامه على انها ممتلئة شحما فقط .

الحاكم : انظر...ان واحدا ضمه الى صدره.

الفارس : نعم .

الحاكم: ثم .. ذاك .. اه .. كلما رآه مـار انضم اليه .

الفارس : ملعونون ... لم يستقبلوني انـا كذلك .

الحاكم : « متبسما » انت لست من تلــك الطبقة .

« يقترب هرقل ثم يصعد . اما الذين تبعوه يبقون في الساحة ليشاهدوا ما سيجري » .

الحاكم : ماذا ثمة ؟ هل اتيت بالتفاحة ؟

« تسمع اصوات المشاهدين الذين اخذ عددهم يتزايد . »

اصوات : نعم ... اتى بها ... نعم.. نعم .

هرقل : هي ذي مولاي .

الفارس : جئت بها حقا ؟

هرقل : نعم

الفارس : اعطاك اياها ذلك الذي يرفع السماء؟

هرقل : ماذا ؟ أانت الاخر عرفته ؟

ااعطاك انت ايضا واحدة ؟!

الفارس : طبعا

هرقل : و ... واين هي ؟

الفارس : طبعا قدمتها للفتاة .. لزوجي .. اعني .

هرقل : ويل لي ... احق ما يقول ؟

« يسمع صوت واحد من المشاهدين »

الصوت : لا يا هرقل .

هرقل : « للفارس » اتيت بها ؟

اصوات : لا ... يكذب يا هرقل .. انت هو الفائز .

الفارس : « للمشاهدين » ما دخلكم انتم ؟ اذهبوا الى شائنكم .. تبا لكم ... فضوليون .

هرقل : لا تقل هذا ... اني انصحك بان لا تشتمهم لانهم يستطيعون أن يهلكــوك ... لا تنس انك الد عدو لهم وانهم لم ينسوا اموالهم التي في بطنك .

« تظهر فتاة جميلة مقبلة »

الفتاة : ماذا ارى ؟ .. هرقل ؟ .. هرقل جئت ؟

هرقل : نعم ... وابشري

الفتاة : جئت بالتفاحة ؟

هرقل : نعم .

الفتاة : ذهبية ؟!

هرقل : نعم !

الفارس : بل انه اتى بغير المطلوبة .

هرقل : كيف ؟! .. ماذا تقول ؟

الفارس: اقول ما تتجاهله

هرقل : ماذا اتجاهل ؟

الفارس : أن التفاحة ليست الا من سم

هرقل : من سم ؟!

الفارس : نعم ... تريد بها قتل زوجتي

هرقل : لا تقل زوجتك من فضلك .

الفارس : وماذا أقول ؟ زوجك انت الذي اتى لها بالتفاحة المسممة ليقضي عليها ؟ انك تعلم هذا ... الم يقل لك ذلك ذاك الذي اعطاها لك؟

هرقل : لا .. لا

الفارس : أراد أن يخدعك .. لقد اعترف لي بانه اعطاك تفاحة من سم

هرقل : هو قال هذا ؟

الفارس : ومن غيره ؟

هرقل : « بصوت خافت » لعين أطلس . نعم .. ذلك المكار يمكن ان يفعل هذا .. لكنه جناها قبل ان ينشب الخلاف بيني وبينه فلماذا نكون من سم ؟

هرقل : « للحاكم » انظر يا مولاي .. يجــب ان لا تصدق هذا الانسان .

الفتاة : نعم يا ابي ... لا تصدقه لانه فقط بعد فشله يريد ان يخلق تعليلا يصلح له .

هرقل : نعم .. هذا هو كل ما في الامر .

الفتاة : « لهرقل » وهل حقيقة هي التفاحة المطلوبة ؟

هرقل : نعم ... أؤكد هذا.

الفتاة : انظر يا ابي ، سآكلها .. اني لا اقبل ان يخدعك هذا « مشيرة بعصبية الى الفارس » هاتني يا هرقل التفاحة .

الحاكم : مخاطرة ... مخاطرة يا بنتي ... لا تفعلي ... سوف تقضين على نفسك بنفسك.

الفتاة : لا ... سوف اعيش ... وسعيدة .

الحاكم : بلى ... لا تفعلي ... ستقتلك .

الفتاة : سوف آكلها وكفى .. اني افضل الموت على الزواج من ذلك الخبيث الذي الحت علي كثيرا في الزواج منه .. اتسمع ؟ .. اني افضل الموت .

الحاكم : لكني لست اقبل ذلك .

الفتاة : انها نفسي اتحكم فيها .

الحاكم : نعم ... لكنك انت ستستريحين بالمرة ان مت، اما انا فسابقى من بعدك ابكيك طول الليالي

« لهرقل »

اذهب ودعني لانظر في الامر هذه الليلة.هاتني التفاحة واذهب .

هرقل : مولاي ... ان التفاحة من ذهب لا من سم ... دعني اقدمها للفتاة لا على سبيــل الظفر بها وانما لتبل .

الحاكم : بل لتقتلها .

صوت : « من الاسفل » اتركني يا هرقل اقدم قطعة منها الى كلبي لنرى هل هي مسممة .

الحاكم : ابدا :.. كيف تسول لك نفسك ان تفعل ذلك وكلبك يحرس المدينة ليلا

صوت : « اخر » دعني يا هرقل اجرب فــي قردي .

الحاكم : كيف ؟ كيف ؟ لتقتل القرد الــذي يضحكني كثيرا برقصه وافعاله ؟ اتريدني انافقد حتى تلك السلوة .

هرقل : سيدي ان التفاحة ليست مسممة... سوف آكل منها قطعة ، انا بنفسي لترى .

الفارس : ليست مسممة ؟

هرقل : طبعا لا .

الفارس : تؤكد ذلك ؟

هرقل : طبعا

الفارس : هه ... توكده على ان السميتغلغل داخلها ؟!

هرقل : لا يتغلغل فيها شيء .

الفارس : اذن فلنشقها ... هات لافعل انا بنفسي لئلا تخدعنا انت .

هرقل : تفضل !

الفارس : هي ذي التفاحة !

« يطرحها ارضا ويخبطها خبطا بقدمه ...»

الحاكم : « يحاول منعه » لا .. لا تفعل

الفارس : نحن لا نخدع ... هكذا يجب ان نعمل لتفاحة تريد بها قتل حبيبتي

الحاكم : لم فعلت ؟ لم ؟

هرقل : « وقد جن جنونه » لماذا رفستها ؟ يا نذل .. يا كلب .. لماذا فعلت .. لماذا ...سوف ابطش بك .. لماذا ؟ انزل يا نذل الى الساحــة لانتقم . اني أطيق كل شيء الا هذا .. انــزل لتلقى حتفك ثمة ... هيا اسرع قبل ان ارميك من هنا الى الاسفل هيا .. ماذا تنتظر يا جبان.

« يريد هرقل الهجوم عليه فيسمع صوت من الاسفل : »

الصوت : لا تفعل يا هرقل ... لا تفعل ... تعقل

اصوات : ان الحكيم ينصحك بان لا تفعل يــا هرقل .

الحكيم : « من بين المتجمهرين » نعم .. انزل ... تعال .

هرقل : انت هنا يا اب ؟ اترى ؟ اصعد من فضلك للفصل بيننا فقد اتيت بالتفاحة ...

الحكيم : اعرف كل شيء .. لكن لا يا بني.. لقد اقسمت بان لا تطأ قدماي ارض ذلك المكان ... تعال .

هرقل : « يتردد قليلا ثم ينزل نحو الحكيــم الذي يضع يده على ظهره ويذهب به ... ثــم يتبعهم المشاهدون الواحد تلو الاخر »

الفتاة : « وهي منصرفة من حيث اتت » لست اقبل أن ابقى امام هذا الجبان الخبيث

الحاكم : « للفارس » خاصمني الحكيم ... اه .. الى من سالجأ لحل مشاكلي

الفارس : لن تكون لك بعد ان تزوجني من الفتاة مشاكل .

الحاكم : لكن .. .انت ... ماذا فعلت ؟! انه لم يعجبني منك ذلك

الفارس : ماذا ؟

الحاكم : لماذا سحقت التفاحة ؟ لقد اغضبني حقا ذلك ... بل وتجلى لي انك لا تحب ابنتي

الفارس : لا احبها ؟!

الحاكم : طبعا ... سحقت دواءها ! لماذا ؟ ... لقد كنت ساسلبه اياه ثم أطلب منه مهلة استطيع فيها تزويجكما

الفارس : نعم ... ليتني تركتك تفعل...لكن انت ترى .. اننا لسنا متفقين

الحاكم : الحقيقة انك اسأت الفعل ...فكيف تقبلك بنتي !

الفارس : العفو يا مولاي ... زوجنا ...اني اعدك بان آتي لها بتفاحة اخرى في اقرب وقت ... اني الان اعرف المكان

الحاكم : لكنك قلت انه لم يتبق له الا اثنتان؟

الفارس : سأذهب اليه قبل ان يأكلهما

الحاكم : متى ؟ . غدا ؟

الفارس : بعد أن تزف الي الفتاة بساعةفقط

الحاكم : سأرى ... ساحاول اقناع بنتي.. الى اللقاء .

« ستـــــار »

المنظر الثالث

« في المغرب : عين المنظر الاول .. ما زال اطلس حاملا السماء »

اطلس : ما هذا ؟ ماذا ارى ؟ رجع مرة اخرى؟ تبا له . انه لن يخدعني هذه المرة مهما كانالامر

« قربه يترجل هرقل عن فرس ثم ينزل من عليه الفتاة »

هرقل : اطلس ... يومك سعيد .

اطلس : « ولا كلمة »

هرقل : ما لك لا تجيب ؟ الا زلت حانقا علي؟ .. المعذرة ... سامحني

اطلس : لماذا تسألني الصفح ؟ هل انا اريد الانتقام منك ؟ هيا ارجع من حيث اتيت

هرقل : اطلس ... اسمع ... اني لــن انسى معروفك .

اطلس : اي معروف ؟ .. اذهب الى الجحيم

هرقل : هي ذي الفتاة ... ستكون لك شاكرة ان قدمت لها تفاحة ، فان تلك التي ذهبت لها بها سحقت ... سحقها خصمي ، ولئلا تكـون الفتاة له ، هربت معي .. كما ترى هي عليلـة اعطها تفاحة .. واحدة فقط

اطلس : لا تتعب نفسك ... لقد اقسمت بان لا اعطيك شيئا

هرقل : اخي ... انه معروف منك الى هذه الفتاة .

اطلس : ليكن ... لن اعطيك شيئا .

هرقل : دعني احمل السماء عوضك كالمـرة السابقة وادخل ايت لها بتفاحة بسرعة

اطلس : لا .. لا .. دعني احمل السماء انـا وحدي يا مصدر الشؤم

هرقل : هاتني المفتاح يا صديقي اذن .

اطلس : اذهب فانك تضايقني كثيرا .

الفتاة : ((لهرقل)) هيا نذهب فانه يصر على الامتناع .

هرقل :مهلك.

الفتاة : لا فائدة مرجوة .. هيا فربما لحقوا بنـا .

هرقل : لست اقبل ان نتحمل تعب السفر الى هذا المكان ثم نرجع خائبين

الفتاة : لكنه يمتنع

هرقل : هكذا فعل المرة السابقة

الفتاة : لكننا الان مطاردان .

هرقل : انظر يا اطلس .. لك من الاموال ما تريد مقابل تفاحة واحدة

اطلس : لا تحاول خداعي يا هذا العديم ... اليكعني فاني لست في حاجة الى دراهمك .

هرقل : ماذا تريد ؟ اطلب اي شيء اقدمه لك

اطلس : اطلب منك ان تنصرف

هرقل : اطلس .. .تفاحة واحدة فقط !

اطلس : لا ... لا .

هرقل : تمتنع بالمرة !؟

اطلس : طبعا .

هرقل : لا تريد !؟

اطلس : كفاني تكرار ما اقول

هرقل : ((للفتاة)) هيا بنا .

((يبعدها ثم بعد قليل يرجع وبيده عصـا طويلة جدا))

هرقل : سوف انزع منك المفتاح نزعا.

اطلس : اذهب عني ... سوف ابطش بك

هرقل : ليكن

((يسمع صياح الفتاة :))

الفتاة : لا .. لا تفعل يا هرقل

هرقل : ابقي مكانك ودعيني اعمل .

((هرقل يدخل طرف العصا في السلسلة التي في عنق اطلس محاولا اخراجها وكلما امسك اطلس السلسلة باحدى يديه ضربه هرقل بالعصا . وهكذا الى ان يوفق الى اخراج السلسلة من عنقه فيجن جنون اطلس ويريد الجري وراءه ليفتك به لكنه ما ان يدع السماء حتى يتعثر ويجمد منحنيا مكونا جبل اطلس الذي تصدر عنه فيما بعد سلسلة جبال الاطلس المغربية))

الفتاة : ((مقتربة جزعة)) ما هذا ؟ هرقل ؟

هرقل : ((ضاحكا)) لا شيء .. لقد قضيت عليه .

انتظريني هنا ... ساذهب لآتي لك بتفاحة بسرعة ... ان المفتاح عندي

((ينصرف))

الفتاة : ((على حدة)) اه هرقل الشجاع .. الحقيقة انه يبادلني حبا صادقا .. مسكين .. كم من الصعوبات تحمل من اجلي

((وقت ، ثم يظهر هرقل خارجا من القصـر فرحا راكضا))

هرقل : ابشري .. ما زال هنا تفاح .. خذي هـذه ..

((يقدم لها تفاحة ويأكل هو اخرى ...))

لذيذ جدا !

الفتاة : نعم

هرقل : سارجع لآتي بفواكه اخرى

الفتاة : لا ... يكفينا هذا .. هيا ..لننصرف فربما لحقوا بنا

هرقل : لا ... لن يلحقوا بنا

الفتاة : بلى .. ان ذلك الخبيث يعرف المكان

هرقل : ساذهب ثم ارجع بسرعة .

الفتاة : فلاذهب معك .

هرقل : ابقي ... لا تخافي ان القصر صاحبا فمن الافضل ان اذهب وحدي لاستطيع المقاومة ان حصل شيء .

الفتاة : لا استطيع ان افارقك ... لننصرف الان .

هرقل : لا تخافي ... ساجلب على الاقل ما نأكله في الطريق

الفتاة : اني اخشى ان يقع لك مكروه.

هرقل : لا تخشي علي شيئا .

((ينصرف))

الفتاة : ((على حدة)) اه .. الحقيقة ان التفاحة عجيبة المذاق .. لقد حرمني منها ذلك الخبيث مدعيا انها من سم ... تبا له .. بل وتبا حتى لابي الذي طالما الح علي في الزواج منه ... اه .. الان اشعر بكامل الحرية قرب حبيبي هرقل ، بل وتتجلى لي تفاهة الحياة التي كنت احيى .. نعم كانت حياتي تافهة ولـذا اصبت بذلك الضعف ... اما الان فاني احـس بان قوتي عادت الي واني اقدر على الاعتناء كثيرا بحبيبي .. نعم اعتني به انا بنفسي لاتمتع بلذة الحب .

((ترجع بصرها ثم :))

اوه ... ماذا ارى ؟ ترابا صاعدا .. مقبلين .. انهم هم .. اوه ..

((تصيح :))

هرقل .. هرقل

((يظهر هرقل))

هرقل : ماذا وقع لك ؟

((يقفل باب القصر))

الفتاة : انهم مقبلون ... هيا بنا ...لنفر يا هرقل

هرقل : لا .. لا تخافي ... تفضلي .

((يضع امامها فواكه))

الفتاة : لنفر يا هرقل

هرقل : لست جبانا

((وقت ، ثم يقف امامهم المقبلون وهم : الحاكم وخادمان والفارس))

الحاكم : ((وهو يترجل)) ها ... ها ..حسنا فعلت ... هربت مع هذا العديم

الفتاة : لا تقل هذا من فضلك

الحاكم : فقدت حياءك ؟ تزعقين .. لكني انا الاحمق الذي ابى الا ان يلحق بك بنفسه لينقذك .. تبا لي .. تبا لي .

هرقل : قبل ان تشتم نفسك يا مولاي يجب ان تسأل اولا من انت ... انك حاكم اثينا وفوق ذلك صهر صاحب ذاك القصر الفريد من نوعه

الحاكم : قصر ؟

هرقل : نعم ... هذا ... ها هوذا مفتاحه

الحاكم : .قصر ؟!

الفارس : هه .. مولاي ، اراك تصغي الى من يعيش حلما جميلا .. هيا بنا فاننا جئنا لننقذ الفتاة .

هرقل : اسكت انت ستسدد الحساب فيمـا بعـد .

الفارس : هه ... القصر ! .. الحساب !

هرقل : ((للحاكم)) مولاي .. لقد رأيت بعيني رأسك كيف سحق التفاحة مدعيا انها من سم على انها ليست كذلك

الحاكم : نعم

هرقل : كما لاحظت انه لا يحبها مثلي

الحاكم : نعم

الفارس : اغراك يا مولاي بالقصر .. هيا بنا فانه يريد مخادعتك

هرقل : « للحاكم » وها انت مولاي ترى انني جئت بالفتاة الى هنا لتاكل ما طاب لها لتسترد قوتها

الفتاة : نعم يا ابي ... يجب ان لا ننكر هذا ... لقد انتعشت بعد الاكل من هذه الفواكه .

الحاكم : ذاك هو ما اريده يا ابنتي ... اني كنت جد حزين لضعفك .

هرقل : والان هل حقا سرك هذا ؟

الحاكم : نعم .. كيف لا ؟ هل حقيقة تحبين هذا الشهم يا ابنتي ؟

الفتاة : ليست بي حاجة الى اعادة ذلك يا ابتاه

الحاكم : يا فرحتاه !

هرقل : ستكمل فرحتك ان انت تركتني انتقم من هذا الخبيث فانني ان انس لن انسى فعلته

الحاكم : اني لست امنعك يا بني

هرقل : « للفارس » اقترب ... تقدم دافع عن نفسك ... ليس لك اليوم مدافع ... هيا .. اقترب يا جبان .

« يهجم هرقل على الفارس ويخطفه من على فرسه ثم يرميه ارضا ويعاركه بيد ان الحاكم يلتقط المفتاح ويقصد القصر ، وبعد مدة يتقدم هرقل لاهثا بعد ان قتل الفارس الذي كيل له جرحا في الساق بخنجره الذي كان يدافع به عن نفسه »

الفتاة : جرحت ؟

هرقل : نعم

الفتاة : « تقترب منه ثم تنحني لتضمد له جرحه بقطعة من ثوبها »

اتؤلمك كثيرا ؟

هرقل : لا

الفتاة : لقد تتبعت حركاتكما بقلب خافق

هرقل : نعم ... اني لمحتك واضعة يدك على فمك ... كنت جزعة ؟

الفتاة : طبعا ... الست حبيبي ؟ لقد كدت اصرخ لما رايته يخرج الخنجر .

هرقل : ماذا جداه خنجره نفعا !

الفتاة : تخلصنا منه بالمرة .

هرقل : وفوق ذلك انتقمنا

الفتاة : واي انتقام !

هرقل : اين ابوك ؟

الفتاة : ابي ... الحقيقة ان ليس له قلب ... تركَكما تتقاتلان وقصد القصر .

هرقل : وماذا اردته ان يصنع ... يفرق بيننا ؟ لا ... كان سيغضبني لو فعل هذا ... لقد فعل خيرا

صوت : بل لم يفعل خيرا

هرقل : ما هذا ؟

الصوت : قلت لك لقد اخطأ ... لماذا دخل قصري بدون استئذان ... لقد سمحت لك انت بذلك اول مرة فقط لتجلب لتلك الفتاة ما هي في حاجة اليه من فواكه اما ان يدخل مثل ذلك الانسان فذاك ما لا اقبله .

هرقل : المعذرة ... ساخرجه

الصوت : انه ليس لي وقت اضيعه معكم .. ناده من الباب ثلاث مرات .. اتسمع ... لقد سمحت لك بثلاث مرات فان لم يخرج اقفل الباب وارم المفتاح في تلك المغارة التي في ذلك الجبل .. جبل اطلس ... اتسمع ... انك ستجلب لنفسك الشقاء ان انت دخلت او ناديت اكثر من ثلاث مرات ... انك ما زلت تذكر ما وقع لاطلس .

الفتاة : « لهرقل » وهل سيبقى ابي محبوسا ثمة ان لم يخرج الان ؟

الصوت : طبعا

« هرقل يبتعد قليلا »

هرقل : « على حدة » هذه هي الفرصة التي تسنح مرة في العمر ... ساناديه بصوت خافت ثم اغلق الباب بسرعة

« ينادي ثلاث مرات فلا يجيبه احد ثم يغلق الباب ويرمي بالمفتاح في المغارة ، اما الفتاة فتهرع الى الباب محاولة تحطيمه وهي تبكي بيد ان هرقل يضمها الى صدره . »

هرقل : لا تبكي ... سأشرح لك كل شيء .. سأشرح لك لماذا اغلقت الباب .. تعالي .

« تبكي الفتاة مرددة : ابتاه .. ابتاه.. يحاول هرقل ضمها الى صدره ... تحاول هي تحطيم الباب غير انه ينزل :

« الستار »

الرباط — البوكيلي محمد

نافذة على المسرح الفرنسي المعاصر

بقلم كمال عيد

عاش المسرح الفرنسي وما زال على المتناقضات الادبية ، فبينمـــا يعتبره الاوروبيون المسرح المتقدم المليء دائما بالاختلافات الفنية والمذهبية التي تفوق في تعدد الوانها قوس قزح ، فان الفرنسيين في داخـــل بلادهم يعتبرونه مصدر الازمات الفنية ، وينظـرون اليه دائما كنذيـــر اشكالات فنية للمدارس المسرحية المتعددة المذاهب .

والذي يزور العاصمة الفرنسية يجد اربعين مسرحا تعرض يوميـا مختلف الوان الفنون المسرحية من بينها مسرح البوليفار Boulevard حيث الزخرفة المسرحية الى جانب مسارح الجيب المختلفة حيـــث التجارب الجديدة لفن كتابة المسرحية والاخراج والاداء التمثيلـــي والديكور .

وفي عام ١٩١٤ كانت العاصمة الفرنسية باريس تعج بضعـــف عدد المسارح الموجودة بها حاليا ، فلقد حول مسرح Ambigu الشهير الذي بني عام ١٧٦٩ الى دار سينما لعرض الافلام عام ١٩٣٩ بعد ضجة كبيرة ، كما حول مسرح Apollo عام ١٩٣٢ الى دار سينما ايضا وكذلك انهار مسرح Empire وكذلك شمل الحال بعـض مسارح الحي الشعبي الفرنسي كمسرح Théatre des Gobelins وبينمـــا نجـد المسارح قـد تعـدت فـي حـي الطلبة Montmartre -- Mont Parnasse نجد ان البوليفار الكبير قد تحولت اغلب مسارحه الىدور للسينما .

ورغم هذا وذاك فالعاصمة الفرنسية التي انجبت موليير وراسين وانطوان وكوبيه ما زالت في القمة ، ولا زالت المسارح هناك تعـــرض الغالبية العظمى من الادب الانجليزي المعاصر والادب الايرلنـــدي والاسكتلندي الى جانب ما تقدمه من المسرحيات الجديدة لجان انـوي ويوجين يونيسكو وغيرهما .

والمسرح الفرنسي ــ ككل مسرح حديث ــ يعتبر المخرج هو الخالق المبتكر لكل شيء في العرض المسرحي ، وكما يقرر Jean Vilar من انه في الثلاثين سنة الاخيرة قد اخرجت فرنسا مخرجين ناجحـــين اكثر مما اخرجت مؤلفين دراميك .

ومن المخرجين الذينحملوا رسالة المسرحالفرنسيالحديث Dullin والاول من المخرجين Jean-Louis Barrault, Jean Meyer, Copeau الاعلام في المسرحالفرنسي وقد مثل دور الخادم في مسرحية «فولبون» عام ١٩٣٢ على مسرح « الاتيليبه »وظل يقدم للمسرح الفرنسي خدماته حتى اصبح مخرجا للكوميدي فرانسيز في عام ١٩٤٠ ، وفي عام ١٩٤٦ كون فرقة مسرحية خاصة به حيث عمل على مسرح Marigny . وخلال الاعوام الماضية قدم مسرحه ٤٠ مسرحية وصار من اكبر مسارح باريس مستوى . ومن بين المسرحيات التي قدموها « الليلة الملعونة » للكاتب الفرنسي سالاكرو Salacrou كما قدموا هملت لشكسبير واعمـــالا اخرى لموليير وماريفو Marivaux . ويمتاز المخرج Barrault بالجراة البالغة في معالجته للمسرحيات التي يخرجها وبالبحث الجاد العميق المؤدي الى فتح نوافذ جديدة وابتكار طرق حديثة للاطـــار الذي تظهر فيه مسرحياته ، ويرجع ذلك الى غرامه بالمسرح واعتبـاره قضية حيوية ، كما ان طريقته الحديثة في الاخراج تبين تأثره بالمخرج جوردون كريج Gordon Craig ولذلك نراه ينفرد بمزية اخضاع اراء المسرحية وافكارها للفكرة التي تتولد في مخيلته فور قراءة النـــص المسرحي . وهو لذلك يختار الاطار الملائم لها وبحذقه يخضع افكـــار المسرحية لتتمشى مع ما قرره هو من صبغات وتاثيرات نفسية وفنيـــة وسيكولوجية لخدمة النص .

وقد رشحته كل هذه الاعمال الكبيرة التي عرفها جمهور المســـرح الفرنسي ليكون مديرا فنيا بعد ذلك لمسرح Palais Royal حتى عهد اليه الوزير الفرنسي Malraux بادارة مسرح الاوديون حيث عمل هناك على اخراج الاعمال الجديدة،فقدم اعمال Ionesco و Claudel وكان من اثر ذلك ان قامت مناقشات عديدة حول طرق اخراجه لتلـــك المسرحيات وقد ساعده على ذلك كونه ممثلا شهيرا عالما بقواعد فن الاداء التمثيلي فضلا عن كونه ممثلا للبانتوميم فجاءت اعمالـــه متسمـــة بالارستقراطية الفنية العالية واطلق عليها « الواقعية الشعرية » ، وقـد بعد Barrault عن الطبيعة في الفن ولم يكن يحب التعمق فيهـــا ولم يكن يهتم ايضا بتفتيت النص طبيعيا . وفـي السنوات الاخيـرة عمل على اخراج مسرحيات كورناي وموليير وراسين وبومارشيه وماريفو وشيكسبير وبيرانديللو واليوت وبرتولت برخت .

والمخرج الثاني الذي تجدر الاشارة اليه هو Jean Meyer الذي عمل كمخرج اول للكوميدي فرانسيز . ومن اهم ما يتميز بـــه تبعيته لمدرسة موليير المسرحية الى جانب ما اورده من التجديـــدات الحديثة في مسرحياته من حيث الشكل في الاخراج . ويتخذ المخرج لمسرح البولفار Boulevard وجهة خاصة به ، وهو في هذا لا يهتـم بالوسيلة قدر اهتمامه بالغاية والمحافظة على النوع الذي يميز هـذا المسرح ، ولذلك فمسرحياته تهتم بخفة الظل وهي من النوع الترويحـي الذي يجلب الضحك والشعور بالارتياح عند المتفرج .

ويتعثر هذا المسرح في سياسته الفنية اذ يعتبر الان من المســارح المتخلفة في فرنسا رغم وجوده ، ولا يمنع هذا من وجود قادة فنيين له..قادة ذوي شان كبير في الميدان المسرحي من امثال Jacques Deval ابن مدير المسرح اليوناني الفرنسي الذي اصبح من كتاب هذا المسرح .

ولقد قدم هذا المسرح مسرحيات كثيرة اهمها مسرحية Mademoiselle عام ١٩٣٢،كما قدم اعظم اعمالهواكثرها شيوعا مسرحيته Tovoritsch عام ١٩٣٣ التي صورت فيلما فيما بعد ، كما قدم بعد الحرب العالمية الثانية مسرحية Ce soir à Samarcande عام ١٩٥٠ ثم مسرحية La Prêtentaine عام ١٩٥٧ وهي من الكوميديات الخفيفة التي احرزت نجاحا فنيا في محيط المستوى الذي عليه مسرحالبولفار.

ومن المؤلفين ايضا فيسماء المسرحالمعاصر المخرج Michel Duran (١٩٠٠) وهو من ممثلي مسرح الاتيليبه ، كما ظهر ايضا من المـؤلفين الكاتب André Roussin (١٩١١) الذي كتبت عنه الصحفالفرنسية انه من اوائل كتاب العصر الحديث . كتب مسرحية La Petite Hutte التي اصبحت فيلما انتجته هوليود فيما بعد .

ويأتي بعد ذلك الكاتب Marcel Pagnol الذي بدأ حياتـــه الادبية عام ١٩٢٥ حيث قدم مسرحية Les marchands de gloire وكانت بداية عادية تبعها بمسرحية Topaz

ويدخل ضمن هذه المرحلة الادبية ايضا الكاتب Marcel Achard (١٨٩٩) الذي اخرج له المخرج العلامة Dullin اولى مسرحياته عام ١٩٢٣ وكـــانت بعنـــوان Ce lui qui vivait sa mort ويمتاز هذا الكاتب بانه امتداد لكل من ماريفو وموسيه ، وقد اشتهـــر ادبه بتحليله لروح المرأة المعقدة ونفسيتها وعنايته الفائقة بالاحاسيس والاحداث المسرحية فضلا عن ايراده لكثير من الخدع المسرحية التـــي تبهر المتفرج اثناء العرض ، كما كان يعمد الى خلط التراجيديـــا



هنري دو مونترلان

★ .... ★

بالكوميديا ليخلق صورة حية تشبه في حدها فن التراجيكوميدي الحديثة السائدة اليوم. ومن مسرحياته ايضا مسرحية Nous irons à Valparaiso ثم مسرحية La Demoiselle de Petite vertu كتبها عام ١٩٤٩ ثم مسرحية Patate كتبها عام ١٩٥٦ ، وكان واضحا في كل مسرحياته الحديثة ان الترتيب المطرد يغلب عليها بل ويتفقون ايضا على الشاعرية المسرحية في النص .

ويقفز في الادب الفرنسي احد الشعراء العظام ليحتل مكانه في هذا المسرح بين كبار كتاب الدراما هو الشاعر Claude -- André Puget (١٩٠٥) الذي رغم اجادته فانه لم يصل الى المكانة الكبيرة التي وصل اليها سابقه Achard خاصة في تكنيك الكتابة . وتعتبر اكبر مسرحياته نجاحا وتمثيلا هذه المسرحية المسماة باسم Les jours heureux عام ١٩٣٧ . وفي عام ١٩٤٨ قدمت له الكوميدي فرانسيز مسرحية La peine Capitale وهي من الدرامات الجادة للشاعر المذكور.

ويساهم « مسرح الادب » الى جانب هذه الحركة الادبية مساهمة فعالة في الحركة الفرنسية الحديثة . فياتي في طليعة كتاب هذا المسرح واحد من مؤسسيه هو الكاتب جيرودو Giraudoux والكاتبان Anouilh و Salacrou اللذان سارا على منهج جيرودو ووفق تعاليمه التي اسس بها مسرح الادب . ولقد كان في مقدمة هذه التعاليم ان جو المسرحية والتأثير النابع من على خشبة المسرح لا يجب ان يتولد على انه صورة من صور الحياة ولكنه يجب ان ياخذ شكلا فنيا نابعا عن ابتكار لشيء جديد ينم عن شاعرية وليس عن نقل صورة حية للحياة .

والكاتب « جان انوي » Jean Anouilh (١٩١٠) من المع الكتاب المعاصرين الذين يقسمون ويطبعون اعمالهم المسرحية بطابعين مختلفين ومتناقضين عن بعضهما تمام التناقض . فهو تبعا لذلك يقسم اعماله الى قسمين : المسرحيات الوردية والمسرحيات المظلمة القاتمة . ولقد قدم انوي اول اعماله عندما كان في سن الثانية والعشرين من عمره بمسرحية L'Hermine وكان واضحا انه منذ محاولاته الاولى قد كشف النقاب عن اسلوبه الفني في الكتابة اذ عالج وحدة الانسان المتعطش الى الصفاء والى النقاء والعفة والطهارة وكان واضحا انه يعكس ذلك عمل بطلاته من امثال Thérèse و Euridike و Antigoné و Lucile وغيرهن — كل هاته الشخصيات اللاتي يرغبن في الانطلاق ولكن دون جدوى ذلك لان الموت او الهروب يفرقهن عن المشكلة التي تعترض حياتهن.

ويسير انوي في طريقه حتى يكتسب اسمه العالي بعد مسرحيته الشهيرة Le voyageur sans bagage في عام ١٩٣٧ ، وفي عام ١٩٣٨ تقدم له مسرحية كان قد كتبها عام ١٩٣٨ ولكنها لم تمثل طيلة اربع سنوات بعنوان La Sauvage وهي من اكبر اعماله ، فبطلة المسرحية هذه المرأة الطاهرة المسكينة التي لم تجد في حياتها شيئا الا هذا العالم الحقير الذي يتصارع الناس على ارضه من اجل المال ، ولكنها لا تعبأ بما يهتم به الناس في هذا العالم اذ تقول بالنص « اه .. يكفي ما كان من المال ومن مصائبه ويكفيني ما اصابني من الم من الناس .. انا لا اريد هذا المال .. لا اريده » .. والمؤلف هنا لا يعني فقط الفقر او الغنى في المجتمع كظاهرتين على طرفي نقيض مع بعضهما البعض ولكنه يريد ان يقيم وان يستنتج من مسرحيته خطوطا ميتافيزيقية اعمق مدى .. فالصراع بين الفقراء والاغنياء لا يرجع في نظره الى مفارقات اجتماعية في مجتمع ما لظرف من الظروف ولكن المهم عند انوي هو ما يؤثر به هذا الصراع في الشخصية الانسانية وفي سريرة النفس وفي ترمومتر ضغط الدم الانساني ، وكيف انه صراع لا يمكن بسهولة العثور عليه دون التوقف عنده بعد الهزة العنيفة التي يولدها في النفس البشرية .. هذه الهزة التي تقلب الشعور الانساني الذي لا يجد عادة حلا لذلك .

وفي عام يقدم المسرح نفسه مسرحية Y avait un prisonnier وهي مسرحية مستمدة من احد موضوعات جيرودو القديمة اعاد انوي كتابتها ، وموضوعها يفضح البرجوازية ، وهي من مسرحياته التي تنتهي بنهاية سعيدة .

ويتابع انوي جهاده في خدمة المسرح الفرنسي فيعود الى موضوعات المسرح الاغريقي ، ويكتب عن « انتيجوني » لسوفوكليس انتجوني جديدة وذلك عام ١٩٤٢ ولكنها لا تعرض الا في عام ١٩٤٤ بعد دخول الالمان الى فرنسا في الحرب العالمية الثانية . وفي عام ١٩٤٤ يكتب ميديا Medéo ولكنها لا تمثل ايضا الا في عام ١٩٥٣ لاول مرة . والحقيقة انها لم تصل في مستواها الفني الى مستوى الاعمال الكبيرة التي قدمها انوي للمسرح. ثم تبعها عام ١٩٥٩ بمسرحية Becket ou l'honneur de Dieu

وفي عام ١٩٦١ يهدي للعالم مسرحيته La Grotte حيث يوضح فيها بشدة خطين هامين ، في اعلا خط السادة وفي اسفل خط الخدم.

ويتضح من اعمال انوي ان الصراع الدرامي عنده لا يجد حلولا تتصل باللغة او اللهجة ، وكان واضحا انه يعمل على ابراز العالم بما فيه من حسنات واثام .. الخير يمثله القليل النادر من الناس والشر يزخر ممثلوه بالادوار .. فهم كثرة على حد تعبير انوي .

وجان انوي يعتبر على ذلك من الكتاب المتشائمين في العصر الحديث ، وتشاؤمه وادبه وفلسفته هي التي كونت اسمه . لذلك فاغلب مسرحياته تتسم بالكآبة والتشاؤم وعدم الامل . يقول روبرت دي لوبيه Robert de Luppé عن انوي : انه يسأم من الحياة بل هو يزدريها ومسرحياته لذلك خالية من الامل ولا توحي بالمستقبلية .. واضرب مثلا لذلك انتيجوني اجمل بطلات المسرحية في تكوينها وشخصيتها هي ايضا لا تدري لماذا تموت .. وموتها عند انوي ليس عظيما كما هو الحال عند سوفوكليس ولكنه موت اليائس الحزين. وعلى هذا نرى ان ابطال انوي البؤساء منهم والعظماء كذلك لا يتصارعون مع المجتمع ولا يتولد الصراع عندهم في الحياة نتيجة لذلك بل هم يعيشون فيما اسموه « خارج نطاق المجتمع » فهم مثلا لا يحسون القانون

ولا يفكرون بالتالي في عواقبه ولا توجد في داخلهم الوجدانيات التي يمكن ان تكون كامنة في الانسان .. ولذلك فاغلب شخوصه يسقطون وحدهم في الحياة بعد ذلك الصراع الاعمى الذي يقومون به .. وليس ادل على ذلك من الحوار الذي يأتي على لسان شخصية Saint-Pé في مسرحيته La Valse des taréadors

جرب انوي حظه ايضا في الكوميديا . فكتب عام ١٩٣٢ مسرحية لم تمثل الا في عام ١٩٣٨ بعنوان Le Bal des Voleurs وهي مسرحية شبيهة الى حد ما باعمال موليير ، ثم تبعها عام ١٩٣٩ بكوميديا اخرى بعنوان Léocadia وكان واضحا ان انوي في اعماله الكوميدية يحاول ملأها بكثير من التعقيدات العصرية .. فضلا عن ان كوميدياته كان يغلب عليها طابع بيرانديللو في الكتابة .

وفي عام ١٩٤٧ كتب مسرحية L'invitation au Château وفيها يبين صراع فتاة نظيفة فقيرة تختلط بالعالم القذر المليء باساليب الثروة والمال. ثم يكتب عام ١٩٤٨ مسرحية Ardéle ou La Marguerite وهي من الفودفيل الكلاسيكي ثم يتبعها عام ١٩٥٠ بمسرحية La répétition ou L'Amour puni وفي عام ١٩٥٢ يكتب الساتيرية La valse des taréadors ويتابع اعماله بعد ذلك فيقدم عام ١٩٥٦ مسرحية Pouvre Bitas ou le Riner de têtes وهي من كوميديات الرجعية ولم تنل نجاحا كبيرا . وفي عام ١٩٥٩ يعرض احدث مسرحياته L'Hurluberin ou le réactionnaire amoureux

وقبل ان اختتم اعمال انوي العظيم اذكر له احدى مسرحياته التي وزعت ككتاب عن احدى دور النشر الفرنسية الا وهو مسرحية L'Alouette التي تمتاز بطابعها الغريب اذ لم تكن لا تفاؤلية ولا تشاؤمية بل كانت من النوع الوسط على غير عادة انوي ...

ومن اعلام مسرح الادب ايضا ارماند سالاكرو Armand Salacrou المولود عام ١٨٩٩ وهو من اعلام الادب الفرنسي .. تعرض لهجوم عنيف من بعض النقاد والكتاب في مستهل حياته الادبية والفنية وشبهه احد النقاد مرة بان اعماله ذنبات لانوي . والحقيقة ان بين الكاتبين الفرنسيين الكبيرين فرقا شاسعا يميز كتابة كل منهما .. فسالاكرو انساني اكثر ومعتدل في احكامه وحلوله الدرامية التي يضعها لمسرحياته واعماله الى حد اكبر منه عند انوي .. فضلا عن ان الواقعية الموجودة في ادب سالاكرو لا تنتهي دائما الى الدمار والى التشاؤم شأنها عند انوي .. تماما كما قال توفرو Tuffrau « من ان الكاتبين العظيمين يرويان ظمأ العالم الى المسرح كل منهما بطريقته المتميزة .. الا ان اعمال انوي بها بعض الخراب غير المتوفر عند سالاكرو » .

وتظهر اول اعمال سالاكرو الادبية في عام ١٩١٦ .. ولقد كتب مسرحياته الاولى في ظل مولد قواعد الفن الجديد السيرياليزم .. وكان لا بد أن تنطبع احاسيس هذه الظاهرة الفنية على اعماله الاولى التي لم يقدر لها النجاح . امثال مسرحيات Le Casseur d'Assiettes في عام ١٩٢٢ ثم تبعها عام ١٩٢٥ بمسرحية A terre ثم بمسرحية Le Pont de Tour L'Europe عام ١٩٢٧ . بعد ذلك دخل سالاكرو في طور اخر اصبحت مسرحياته تنجح فيه بعض الشيء .. وهي المرحلة الثانية في كتاباته . فكتب في هذه المرحلة مسرحية Patchouli عام ١٩٣٠ وقد نجحت نجاحا عاديا رغم انها اثارت بعض الضجة لدى الكتاب والنقاد الفرنسيين ، فقال عنها جيرودو بالحرف الواحد « ليست هذه مسرحية لشباب .. ولكنها مسرحية الشباب » .. وعالجت المسرحية موضوع الحب والحياة ، والصراع الذي يلقاه الشباب في اطار كوميدي جذاب .. ولقد مثلت المسرحية ٢٨ يوما فقط . بعد ذلك وفي عام ١٩٣١ كتب Atles -- Hotel التي احرزت ايضا نجاحا متوسطا ، بعد ذلك كتب ثلاث مسرحيات في دور نجاحه المتوسط كانت على التوالي La vie en rose عام ١٩٣١ ، Les Frénétiques عام ١٩٣٤ وهي ساتيرية اصبحت فيلما فيما بعد.. ثم Une Femme libre عام ١٩٣٥ .

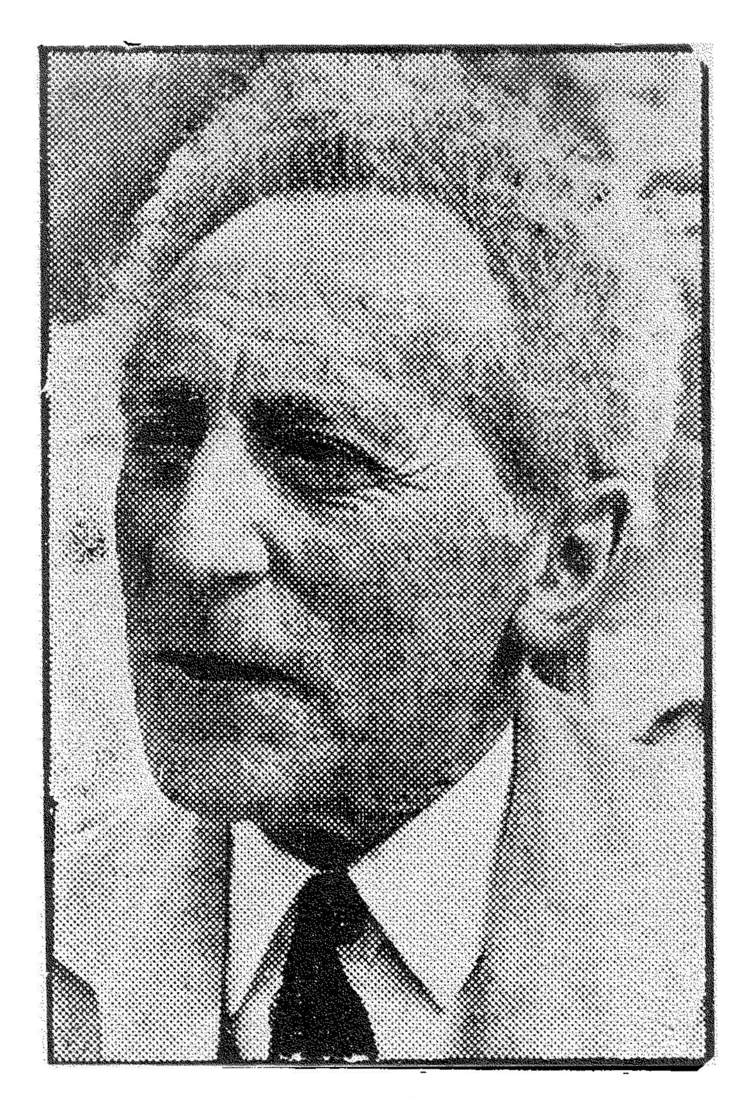


جان انوي

★ .... ★

ويدخل بعد ذلك سالاكرو في طوره الثالث . وهي المرحلة الثالثة مرحلة النجاح في تاريخ حياته الادبية فيكتب Inconnue d'Arias وتدور حوادثها حول امرأة قاتلة تعاني في اخر لحظات حياتها وتعيش مرة اخرى حياة اخرى من داخل نفسها .. هي حياة الخطيئة. وحالفه النجاح بعد ذلك ايضا في مرحلته الجديدة عام ١٩٣٦ حيث كتب مسرحية بعنوان Un homme comme les autres وهي كوميدية انماط بطلها شخصية تدعى راؤول Raoul يظهر امام الناس وكأنه سيد ريفي محترم وهو في حقيقته مخادع حقير . وفي عام ١٩٣٨ يكتب La terre est ronde وهي تعد من مسرحياته الفلسفية الدرامية . وبعد سنة واحدة يكتب مسرحية Histoire de rire التي تصادف نجاحا كبيرا .

وبعد الحرب العالمية الثانية اعتمدته الكوميدي فرانسيز وقبلت اعماله لتمثل على مسرحها .. وفي عام ١٩٤٤ استطاع أن يقدم من اعماله هناك مسرحية Les Fiancés du Havre وهي من الساتيريات الضحكة التي تسخر من البرجوازيين الريفيين .. ثم يقدم في عام ١٩٤٥ مسرحية جديدة بعنوان Le Soldat et la Sorcière وكان يميز هذه المسرحية أن بها انفاسا من روح الكاتب الانجليزي برنارد شو . فهي من الكوميديات الخفيفة التي تحوي بعض الانتقادات . وفي عام ١٩٤٦ مثلت فرقة مسرح Barrault له مسرحية Les Nuits de la Colère ثم يقدم في عام ١٩٤٨ ساتيريته المعروفة باسم L'Archipel Lenior وهي من اخر اعمال المخرج



جان كوكتو

★ .... ★

دولين الناجحة . وفي عام ١٩٥٠ يكتب سالاكرو كوميديا جديدة تعتمد اعتمادا خالصا على الباليه مجربا بذلك شيئا جديدا وتجربة جديدة في المسرح فتظهر له Poof وكان الواضح منها انه عاد الى افكاره القديمة التي كانت تسيطر عليه عند بداية طريق الفن الا وهو الانطباع بالمذهب السيريالي .. وفي نفس العام قدمت له مسرحية ثانية بعنـــــوان Dieu le savait ou La Vie n'est pas sérieuse وهي مــن اكبر المسرحيات المعقدة التي كتبها والتي تحتوي على مفاهيم كفر والحاد في اطار ساتيري .. ثم يكتب في عام ١٩٥٤ مسرحية Invités du Bon Dieu وهي فودفيل فلسفية .. وفي عام ١٩٥٥ يقدم Une Femme trop Honnette وهي من الساتيرات المضحكة .

ويعتكف سالاكرو بعض السنوات عن الكتابة فلا تظهر له الا في عام ١٩٦٠ مسرحيته الدرامية الاجتماعية Boulevard Durand من فصلين اثنين في ١٤ مشهدا ، وبطلها جولين دوراند رئيس احــدى النقابات الذي يساق في محاكمة ظالة الى الموت .. والخطوط المسرحية التي حوتها المسرحية المذكورة ترجع احيانا الى عهد طفولة المؤلــف نفسه والظروف التي مر بها .

والواضح ان سالاكرو من الكتاب المنتجين فنيا مثل زميله انـوي فقد كتب تقريبا بمعدل مسرحية سنويا . وهو بمجهوده الجبار هـــذا من اجل الاعلاء بشان المسرحية وشان الادب المسرحي الفرنسي قد افسح لنا مجالات واسعة للتعرف على مزايا ادب بلاده والبيئة الفرنسية وتناول مشاكل حيوية في اطار ساتيري كشفت عن المجتمع الفرنسي وظروفه التي يمر بها وذلك من خلال اعماله الادبية التي كتبها .

واذا كنا في سبيل استعراض الاعمال الفرنسية الحديثة الادبيــة منهــا والفنيــة فــلا بــد ان نذكر والحــالة هــذه الكــاتب Henry de Montherland الذي لم تظهر اعماله الادبية الا منذ عهد قريب فقط (في عام ١٩٤٢) .. وهو كاتب مسرحي ذو طابع خـــاص عرف به بين الفرنسيين .

اول مسرحية له قدمت في مسرح الكوميدي فرانسيز قبل دخول الالمان الى فرنسا في الحرب العالمية الثانية ، ولقد طبعت المسرحية فـي كتاب عدد نسخه ١٥٠,٠٠٠ نسخة نفدت في ساعات ، وعنوان المسرحية La Reine Mort وفي عام ١٩٤٣ قدم ثاني مسرحية لــــه Fils de Personne وفكرتها قديمة طرقت اكثر من مرة في المسارح المختلفة . وهي موضوع التضحية بين الابن والاب .. ولكن الثابت انه اورد المسرحية في معالجة شيقة جديدة الاسلوب بل وفي اطار عصري حديث . كما قدم في عام ١٩٤٩ Demain il sera jour وكان واضحا منها ان المؤلف نفسه به نزعة داخلية الى عصر النهضة وكلاسيكيتـــه وتقاليده واشكاله .. ثم كتب في عام ١٩٥٠ مسرحية Malatesta التي كانت طبعت في كتاب وزع عام ١٩٤٦ وهي من نوع الدراما .. كما قدم مسرحية اخرى في نفس العام بعنوان La Ville dont le Prince est un Enfant والغريب انه لم يسمح بتقديم هذه المسرحية على خشبة المسرح ابدا .. بل سمح فقط بتسجيلها على احد الاشرطة .

وبعد كل هذا الحشد من المسرحيات استطيع ان اقول ان الواضح من كل كتابات المؤلف انه لم يكن له خط درامي خاص يتميز بــه او يحدده اذ كان مشتت الاهداف في كتاباته لم يحددها شكل او هدف وقد كتب عنه ذلك ايضا Picon .

ويأتي بعد ذلك مؤلف فرنسي اخر له شانه في الحركة الادبية الجديدة هو الكاتب اندريه اوبيه André Obey الذي كتب اول مسرحياته بناء على توصية من كوبيه .. وجدير بالذكر ان اوبيه قد قام بعمــل مسرحيتين اعدادا من المسرح الاغريقي القديم اولهما اوديب السوفوكليسية عام ١٩٤٧ والاورستية الاسكيلوسية عام ١٩٥٥ .

وكانت اول اعماله الناجحة مسرحيته Woé حيث قدمها عام ١٩٣١ ورغم انسجامها الشعري كمسرحية الا انها لم تكن قوية الحبكة الدرامية من ناحية الفكرة التي اوردها اوبيه مسرحيته . فالمسرحية ــ كما اطلق عليها النقاد الاوروبيون ــ « دراما العقيدة وعدمها » .. وقد حــاول فيها المؤلف الالتصاق بالانجيل وافكاره وتفسيراته . وفي نفس عـــام ١٩٣١ قدمت له مسرحية ثانية Le viol de Lucréce وهو فيها يتبع احد الموضوعات من اعمال شيكسبير الشعرية ولم تكن مسرحيــة قوية ايضا من ناحية بنائها الدرامي . وفي عام ١٩٣٤ يكتب Don Juan ثم يعيد مرتين في عام ١٩٣٧ كتابة مسرحيته Le trompeur de Seville .. وفي عام ١٩٤٩ يقدم L'Homme de Cendres .. ومن احدث اعماله عام ١٩٥٨ مسرحية Le Trois Coups de Minuit وهي من المسرحيات الناجحة التي تدور احداثها في القرون الوسطــى في بلاد الانجليز والتي تحتوي على افكار عن المسيح وماريا ومعجزاتها الخارقـــة .

وهناك ايضا في سماء الادب الفرنسي اسماء كثيرة اذكر منهــا الشاعر تشارلس فيلدراك Charles Vildrac المولود عام ١٨٨٢ وهو من الشعراء التقدميين ، وقد كتب مسرحية نالت شهرة كبيرة ونجحت نجاحا عظيما هي Le Paquebat Tenacity التي قدمها عــام ١٩٢٠ وكذلك المؤلف بول راينال Paul Raynal (١٨٨٥) وله محاولات واراء عديدة في فلسفة التراجيديات القديمة .. وقد كتــب عام ١٩٣٨ Le Matériel Humain ولكنها لم تعرض على المسرح الا في عام ١٩٤٨ وهي من المسرحيات التي تعارض الماتيريالية فــي مبادئهــا .

ثم هناك ايضا الكاتب جابريل مارسيل Gabriel Marcel وقد ولد عام ١٨٩٩ وهو من الكتاب الذين جلبوا الى فرنسا فلسفة (هايداجر) قبل سارتر بفترة طويلة .. ومن اقرب اعماله Rome n'est plus dans Rome التي ترتكز على فكرة الحرب الباردة . وقد نالت نجاحا كبيرا عند تمثيلها في فرنسا .

كل هؤلاء النفر العظيم من المؤلفين الفرنسيين هم كتاب المسرح الفرنسي الحديث الذين يعتبرون مهنتهم ووظيفتهم في الحياة هو خلق الدراما الحديثة بشطريها الكوميدي والتراجيدي .. وهناك الى جانب هؤلاء الكبار كثيرا ايضا من كتاب النثر الذين بمحاولاتهم ونجاحاتهم وتغلبهم على المشاكل الدرامية قد حققوا اعمالا هامة في الادب الفرنسي .. اذكر منهم سارتر وكامي وروبلين وفيلاند ودراون ومارسيل ايميه الذي احتل مكانا بارزا في عالم الساتيريات الحديثة .

ثم هناك ايضا واحد من الذين لعبوا دورا خطيرا في المدرسة الادبية الحديثة في المسرح الفرنسي .. فهو ليس كاتبا او شاعرا او مؤلفا فقط بل كان في يده على حد تعبير معاصريه من النقاد والادباء الف صنعة فنية في المسرح .. انه جان كوكتو الذي قدم في بدء حياته الفنية عملا جديدا اطلق عليه (رقص سيريالي) ولم يسلم طبعا وقتذاك من المشاكل والاراء التي هاجمته والتي تنشأ عادة عن ارتطام الصراع بين القديم والجديد ، بين المالوف والجديث .. ثم قدم في عام ١٩١٧ قطعته الفنية Parade التي صمم لها الرسام بيكاسو مناظرها كما وضع موسيقاها الفنان ((اريك ساتيه)) .. وفي عام ١٩٢٠ قدم ساتيريته المعروفة Le boeuf sur le Toit وتبعها في عام ١٩٢٢ بمسرحية Les Mariés de La Tour Eiffel .. وكتب في عام ١٩٢٦ بعد ذلك مسرحية بعنوان Orfhée وقد عالج فيها مشكلة اورفيوس .. الشخصية الموجودة في المسرح اليوناني .. وذلك في اطار حديث .

وفي عام ١٩٣٤ يكتب مسرحيته Machine infernale وكان واضحا فيها انه متأثر بالميثولوجيا اليونانية نتيجة ترجمته لمسرحية اوديبوس لسوفوكليس التي قدمت عام ١٩٢٨ ونالت نجاحا باهرا - وفي عام ١٩٣٠ عمل من جديد في ايراد شكل جديد في البوتقة الفنية فخرج بباليه مسرحية من فصل واحد بعنوان La Voix Humaine

ثم قدم عام ١٩٣٨ مسرحية بعنوان Les Parents Terribles

وهي من نوع الميلودرام وتقع في ثلاثة فصول .. وفيها حاول جان كوكتو أن يثبت ان دقة الصراع في المسرحية هي كل شيء ، وان من هذه الدقة وحدها انما تنبع الدراما في المسرحية سواء اخذت في طريقها عن طريق علم النفس او طريق المشاكل الاجتماعية او مشاكل النقد البيئي .

وفي عام ١٩٤٥ يقدم كوكتو للمسرح مسرحية تدور حوادثها حول حياة المسرح بعنوان Les Montres Sacrés كما قدم كوكتو مسرحيتين كان واضحا ان الرومانتيكية طابعهما . اولهما كتبها عام ١٩٣٧ بعنوان Les Chevaliers de la Table Ronde والثانية كتبها عام ١٩٤٦ بعنوان L'Aigle à Deux Têtes وهي من الاعمال الرومانسية التراجيدية التي تبحث في عصر الملكة اليزابيث ملكة انجلترا .

وفي عام ١٩٥١ يقدم مسرحية Bacchus وهي من الاعمال الناجحة التي استحضر فيها كوكتو شكلا جديدا من اشكال الدراما كاسرا بذلك الشكل التقليدي لفن ادب كتابة المسرحية .

ثم تأتي المرحلة الجديدة المسماة بمسرح العبث واللامعقول .. والمرحلة من التجارب الجديدة في الادب الفرنسي المعاصر .. ولقد اثار هذا المسرح ضجة كبيرة في كل مكان عرضت فيه مسرحياته .. واسباب منبع ادب اللامعقول او العبث ترجع الى الحرب العالمية الاولى والظروف البيئية التي ادت الى ظهور هذا النوع الخاص من الادب .. ثم تأتي الحرب العالمية الثانية لتترك في النفوس ما تتركه من الخوف والهلع والرعب .. والذعر باشكالها المتعددة وتصل هذه الاشكال الى القصة كعمل ادبي ومنها تاخذ طريقها الى المسرح الجديد ..
ومسرح اللامعقول وادبه المتميز بالرعب والفظاعة المتولدة في نفوس شخصياته المسرحية ولد ادبا جديدا في العاصمة الفرنسية وله مسارح خاصة به تمثل عليها اعماله للكتاب بيكيت ويونيسكو واداموف وارابيل وغيرهم .

ولقد بدأت هذه الموجة الادبية تسود فرنسا في اوائل عام ١٩٤٩ حينما قدم احد المسارح الصغيرة في حي الطلبة مسرحية من فصل واحد للكاتب الروماني الاصل يوجين يونيسكو بعنوان La Cantatrice chauve .. ويونيسكو من مواليد ١٩١٢ رحل الى باريس عام ١٩٣٨ في مهمة حكومية ليكتب بحثا بعنوان ((الموت وافكاره في الشعر الحديث)) ولم يتم يونيسكو بحثه المكلف به من قبل حكومته ولكنه استوطن فرنسا .
وبعد عشر سنوات قدم للمسرح الفرنسي مرحلة جديدة خطيرة في تاريخ الادب الفرنسي المعاصر .. ولا زالت مسرحيته الاولى حتى يومنا هذا تمثل على مسارح باريس وريفها ومسارح العالم اجمع .. والمسرحية ليست كثيرة الحوادث ، الا ان بها فضحا لحياة الطبقة المتوسطة وتفاهتها .

ثم يكتب يونيسكو ثاني مسرحية له وهي ايضا من ذات الفصل الواحد بعنوان الدرس La Leçon وذلك في عام ١٩٥٠ ومنذ عدة سنوات والمسرحية لا زالت تمثل بنجاح على مسرح Huchette بباريس .. وهي عن حادثة مدرس عجوز على شيء كبير من الثراء تطرق بابه احدى الطالبات الغبيات تبغي درسا ، وتتوالى الاحداث بينها وبين الاستاذ ليقتلها في نهاية المسرحية حتى يهدىء من نفسه المتأججة بعد ان يجد انه ليس بمستطيع التصرف الى احسن من هذا . ويونيسكو في افكاره بهذه المسرحية يؤيد الفاشستية باجرامها وافكارها .. والمسرحية في اولها ضاحكة بعض الشيء ولكنها تسير الى القتامة رويدا رويدا حتى النهاية .. وهذا الاسترسال من موقف الى موقف بميزان دقيق من اهم المزايا الموجودة في النص والتي ترتفع به الى مرحلة الاكتمال الدرامي .. وبهاتين المسرحيتين السابقتين استطاع يونيسكو ان يخدر العقول بفن جديد وان يسحر النفوس والالباب . ولم تمض بضع سنوات حتى كانت اعماله فوق خشبات المسارح الاوروبية جميعها ووصلت الى مرحلة ان مثلت هذه الاعمال في ثلاث دور للمسرح في وقت واحد في العاصمة الفرنسية باريس - احدها كان مسرح اوديون وهو المسرح الثاني التابع للمسرح القومي الفرنسي .

وفي عام ١٩٥٢ يكتب مسرحيته Les Chaises ثم كتب عام ١٩٥٣ مسرحية Jaques, ou La Soumission .. ولم تنجح كل اعمال يونيسكو ذات الفصل الواحد فقد كتب ايضا في عام ١٩٥٣ مسرحية بعنوان Les Victimes du devoir لم تصب من النجاح كثيرا .

وفي عام ١٩٥٤ يكتب يونيسكو اولى محاولاته في المسرحية الطويلة ذات الثلاثة فصول فيكتب مسرحية كوميدية بعنوان
Amédée, ou Comment s'en débarrasser ?

ثم يكتب في نفس السنة مسرحية Le Nouveau Locataire
((المستأجر الجديد)) حيث يتزايد الاثاث في مسكن جديد حتى يضيق على خناق الساكن الجديد . وفي عام ١٩٥٨ يكتب في ثلاثة فصول مسرحيته

Le tueur sans gages

ويتبعها عـــام ١٩٥٩ بمسرحية Le Rhinocéros

كان واضحا ان يونيسكو كــاتب مسرحيات من ذات الفصل الواحد من الطراز الاول اما مسرحياتـــه الطويلة فلم تصادف نجاحا كبيرا. واذا كنا في مجال الحديث عـــن يونيسكو ككاتب درامي فلا بد ان نذكر ما صاحب خط الفن وهو انه كان على طرفي نقيض مع ارسطو وقواعده ومعقولياته في المسرح ويتضح ذلك جيدا في مسرحيتـــه Victimes du Devoir اذ ياتي علـــى لسان احدى شخصياتها التي تحمل وجهة نظر المؤلف يوجين يونيسكو انه لا يحلم او يعمل بقواعد ارسطو المسرحية في الدراما او اساليبها او اشكالها وانما ما يهم هـــو شيء اخر .



صموئيل بيكيت

***

يقول يونيسكو نفسه « انا لي معقوليات اخرى ومفاهيم ثانية في كتابتي .. لدي بواعث نفسية تختلف عن القديمة .. وانا اقدم التضاد نفسه نابعا من اشكال عدم التضاد . نحن لسنا انفسنا .. والشخصية لا تتبع شيئا .. في داخلنا قوى متعارضة وقوى غير متعارضة تعمـــل . والشخصيات فينا تفقد شخصياتها وتبعيتها في اطارها غير المنسق .. وكل بطل رجل اخر غير نفسه » .. هذه هي دراماتوجية يونيسكو الجديد وتعاليمه في ادبه الجديد .

ويقف الى جانب يونيسكو في الادب الجديد الكاتب صمويـــل بيكيت .. واولى مسرحياته خطت خطوطا جديدة في الادب الفرنسي وقدمت عام ١٩٥٣ بعنوان في انتظار جودو En attendant Godot .. جابت هذه المسرحية مسارح العالم جميعها من بون الى المكسيك ومن هلسنكي الى بونس ايرس ولمس الجميع منها عالم بيكيت الخرب الذي اراد تصويره في مسرحيته مع استراجوف وفلاديمير بطلي المسرحية .

وفي عام ١٩٥٧ يكتب مسرحية نهاية اللعبة Fin de Partie التي مثلت اول ما مثلت على مسارح لندن .. وقد كشفت مسرحيتـــه الجديدة هذه عن مرحلة الامل وبواعثه وحكم بيكيت عليها ورأيه الشخصي فيها .. ففي مسرحيته الاولى كان الامل موجودا فقد يمضي جودو .بينما نجد في المسرحية الثانية ان بيكيت قد اعطانا مفهوما اخرا في مسرحيتـــه نهاية اللعبة بالنسبة لهذا الامل .. وتمضي المسرحية قرابة الساعتين تلف حول نفسها بلا احداث اللهم الا من اربعة اشخاص يحتضرون امام الجمهور حيث خرجت الارض والاربعة في فترة ما بعد نهاية العالم .

واذا كان مسرح اللامعقول والعبث قد قام بافكاره الجديدة علـــى اكتاف يوجين يونيسكو وصمويل بيكيت فانه لزاما علينا ان نذكـــر كاتبا ثالثا من كبار كتاب الادب الجديد باشكاله الدرامية الحديثة .. الا وهو ارثر اداموف .. ولد عام ١٩٠٨ وهو ايضا من النازحين الـــى فرنسا وقد قام بترجمة بعض اعمال كلايست وجوجول واسترندبـــرج وغيرهم الى اللغة الفرنسية .

تعلم اداموف كثيرا من التعبيرية الالمانية ومن برتولت برخت.ولقد بدأ اعماله الادبية في فترة زمنية واحدة مع يونيسكو واولى مسرحياته بعنوان L'Invasion مثلت لاول مرة عام ١٩٥٠ وبعدها بسنتين قـــدم للمسرح الفرنسي مسرحية La Grande et la Petite Manoeuvre ثم تبعها بمسرحية La Paradie . وامتازت اعمال اداموف بالتعبيرية الفاضحة والتعرية الكاملة للاحداث ، كما كان يستعمـــل الرمزية احيانا في بعضها ويتضح ذلك جيدا في مسرحيته الثـــانية المذكورة La Grande et la Petite Manoeuvre .. اما مسرحيته الثالثة La Paradie فقد كان واضحا فيها تأثره بالكاتب فرانز كافكا من حيث ابرازه فيها طرق الحياة المسدودة ووجوهها غير الطبيعية التي لا تخضع لاي منطـــق .. ثـــم يكتـــب مسرحية اخرى بعنـــوان Nous sommes commes nous avons été ثم مسرحية اخـــرى بعنوان Professeur Taranne «الاستاذ تاران» التي يبني احداثها على نظريات فرويد .

عمل بعد ذلك اداموف كمدير انتاج لمسرح الشعب الفرنسي ثـــم مديرا لمسرح العمال الفرنسي في احدى ضواحي ليون .

بعد ذلك قدم مسرحيته Paodo Paolit من ١٢ لوحة واتت مسرحيته هذه بنكسة ادبية غريبة لادبه السابق اللامعقول العبثـــي .. فقد عاد بهذه المسرحية الى الافكار المسرحية المعروفة التقليدية والقواعد السليمة لكتابة المسرحية مبتعدا عن الاغراب وكانت الشخصيات فـــي المسرحية مقنعة تعيش فعلا في حياتها دون تعقيدات او جرائم او همسات داخلية . فمن بين هذه الشخصيات احد العلماء ومن حوله بقيـــة الشخصيات يكذبون وينفعلون بالحياة القائمة حولهم يحسون بها (مما لا وجود له في ادب يونيسكو او بيكيت اطلاقا) .. ومن بين الشخصيات ايضـــا امكننـــا العثور على صاحب مصنـــع وكـــاذب ومحتال كشخصية طرطوف في مسرح موليير .

ولقد اعتبر الادباء والنقاد هذه المسرحية عودة باداموف وافكـــاره الى الواقعية الحديثة السائدة في معظم الاداب المسرحية القائمة اليوم والتي سبقت ادب العبث واللامعقول .

وختاما لمقالي ارجو ان اكون قد وفقت في اعطاء القارىء العربـــي الكريم صورة سريعة عن اشكال المسرح الفرنسي المعاصر .

القاهرة — كمال عيد

النتاج الجديد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤١ ـ

الظاهري للعدوان من تغطية حقيقته ، لنوضح من اولها .

لقد جمدت الولايات المتحدة ارصدة مصر لديها بعد تأميم القناة وانكر وزير خارجيتها دالس وفقهاء القانون الدولي الرسميون فيها الحق القانوني لمصر في تأميم قناتها وكان دالس صاحب اقتراح وضع القناة تحت اشراف هيئة دولية في مؤتمر لندن الاول واول من لوح باستعمال القوة ضد مصر في مؤتمر لندن الثاني وعندما وقع العدوان فعلا لم يكن الخلاف بين الشركاء الثلاثة من جهة والولايات المتحدة من جهة اخرى الا على اسلوب العمل « وتوقيته » كما قال محمد حسنين هيكل نفسه في كتابه العقد النفسية التي تحكم الشرق الاوسط .

واظن ان كل هذه معلومات قديمةومعروفة جيدا للدكتور المؤلف فهل من جديد ؟ لا اشك ان المؤلف لم يعلم بما جاء في مذكرات روبرت مرفي وكيل وزارةالخارجية الامريكية سابقا وكتاب الكاتب الفرنسي جان ريموند والمؤرخ الامريكي هرمان فاينر عن دالس وقضية السويس والكاتب الاسرائيل ميشيل بارزوهار التي صدرت هذا العام (عدا كتاب المؤلف الثاني الذي صدر سنة ٩٦٢) وكلها تفضح الدور المخزي للولاياتالمتحدة في عملية العدوان الذي لم يقتصر على مجرد محاولة ايزنهاور لتأجيلها الى ما بعد الاول من تشرين الثاني (يوم انتخابات الرئاسة) بالاضافة الى معرفته وقواده بخطط العدوان وموافقتهم عليها فقد صرح تامبلر رئيس اركان حرب القوات البريطانية للجنراليين غازان وكتلي قائلا : ليس هناك من معضلة فان الولايات المتحدة تقف الى جانبنا ! ولا على اسف المسؤولين الامريكان على فشل العدوان وعدم القضاء على ناصر ! بل ان القيادة الامريكية في حلف الاطلسي قامت بامداد التحشدات العسكرية الفرنسية في قبرص بقطع العتاد والمعدات الحربية وغيرها فعلا !! فهل نكون مبالغين ان قلنا انه كان عدوانا رباعيا لا ثلاثيا ؟ .

مزاحم الطائي — الاعظمية ـ العراق



دراسات ادبية

تأليف : يوسف الشاروني

***

الذين عرفوا الاستاذ يوسف الشاروني مهتما بشؤون القصة القصيرة مؤلفا وناقدا ، وكاتب مقالة ادبية تعيد الى الذاكرة رومانسية جبران وصوفية نعيمة ، سيعرفونه في هذا الكتاب الممتع الجديد ، باحثا ادبيا يؤدي بما تهيأ له من اسباب الثقافة الخصبة والمقارنة الواعية والنظرة الموضوعية العميقة ، شرائط البحث العلمي كما يجب ، وعلى افضل صورة نتمناها لباحث ادبي .

المقالة الاولى من الكتاب تجربة مثقف معاصر في « عالم القراءة السحري » ، حدد فيها مصادر الثقافة ، واسباب مشكلة القراءة ،ووضع بعض الاقتراحات القيمة للتغلب على العقبات التي تحول دون القراءة المثمرة مؤكدا على الصراع الخفي بين القارىء وبعض المسيطرين على ادوات الكتابة والنشر .

ونستطيع اذا استثنينا هذه المقالة التي تذكرنا ببعض مقالات المرحوم سلامة موسى ، ان نقسم دراسات الكتاب الست الباقية الى قسمين رئيسيين :

في القسم الاول آثر الاستاذ الشاروني ان يقف موقف المؤرخ الامين الذي يضع ثمرة قراءاته بين يدي القارىء في موضوعية يتجنب معها النقد والتقييم والتحليل ، فلا يكاد القارىء يعرف موقف المؤلف منها ورأيه فيها . وتحت هذا القسم تنضوي مقالتان ، هما : المأساة والملهاة بين ارسطو وبرغسن ، ونظرية تولستوي في الفن . وبدهي ان المؤلف ـ بسبب الموقف الذي اختاره ـ في حل مما قد يكتشفه القارىء من ثغرات في اراء ارسطو وبرغسن وتولستوي . وهي في نظرية تولستوي كثيرة تتشعب فيها الاراء ويطول الجدل ، نظرا لتعدد النظريات التي ظهرت حول تعريف الفن وشروطه وتأثيره وعلاقته بالدين والعلم .

اما القسم الثاني فيشمل ثلاث دراسات ادبية قيمة هي : كيف يتخلص البطل ، الغواية والهداية في الادب ، سيكولوجية التعبير الفني.

في الدراسة الاولى تتبع الاستاذ الشاروني عبر ثلاثة نماذج ادبية قديمة هي يوليس كما صوره هومير وسياحة الحاج كما قدمها جون بنيان وقصة علي الزيبق المصري ، الطرق التي يتخلص بها البطل مما يعترض سبيله من عقبات ومغريات ، فلاحظ ان البطل يتخلص اما بمساعدة القوى الخارقة للطبيعة (١) ، واما بالقوة الجسدية الهائلة واما بالتصرف البطولي الممكن في حدود القدرات الانسانية . وانه يستخدم للتخلص احدى الوسائل الثلاث : العقل ، الايمان ، الحب .. ولاحظ ان حسن التخلص وقوة الارادة وتصميم البطل والحيلة هي السبل التي يتخلص بها البطل من مآزق الاغراء التي تعطل رحلته . ثم عرج على قصة السندباد مقارنا بين تخلص بطلهامن الشيخ الاسود بفقء عينيه ، وبين تخلص يوليس بفقء عين السيكلوبس بالعصا الطويلة .

موضوع الدراسة جديد بكر يبشر بعطاء وافر بعد ان تخطتدراساتنا النقدية مرحلة الوقوف عند نقد اعمال روائية مستقلة ، او تتبع جانب خاص من اعمال اديب معين ، الى الكشف المنهجي الحديث عن الحقائق الانسانية والتاريخية التي تعطيها ظاهرة موضوعية كالجنس او الحب او البطولة .: في ادب مرحلة حضارية معينة او في نماذج من الادب العالمي ، كما هو واضحفي دراسة غالي شكري « ازمة الجنس في القصة العربية » . ولذا فقد كنت اتوقع ـ باديء بدء ـ ان اقرأ تحليلا لشخصية البطل فيالادب من خلال رؤيا الاديب او الشعب صانع الاسطورة لقيم المرحلة الحضارية التي ظهر فيها، ومدى تمثيل البطل لتلك الرؤيا ، ونوع المغامرة التي من اجلها يرحل البطل ، اهي مغامرة من اجل الكشف عن ، اوالهروب من قضايا الوجود الازلية ، ام هي حلم يقظة يجد فيه اللاوعيالجماعي تنفيسا عن ضغط الظروف اللاانسانية التي يحيا فيها ، أم هي مزيج من هذه وتلك .

ولست اقترح منهجا معينا ، ولكني كنت انتظر شيئا اخر غير ما قدمته الدراسة من رصد خارجي للوسائل التي يتخلص بها البطل بالتقاط الجزئيات الخارجية لا لتحليلها على ضوء منهج حديث او ربطها بالعصر ، ولكن لاكتشاف اوجه الشبه والاختلاف الشكليين بينها ، دون النفاذ الى دراسة دلائل هذه الوسائل على قيم حضارية معينة بحيث اننا نلاحظ انها ـ كغيرها من ملامح البطولة القديمة ـ اختفت او تغيرت باختفاء المراحل الحضارية التي اوجبت وجودها .

ولقد كان بامكان المؤلف ان يتلافى قصور المنهج القديم القائم على المقارنة الخارجية دون التحليل ، في الخاتمة المقتضبة التي قارن فيها بين البطل القديم والحديث . ولكنه ـ ولا ادري لماذا ـ لم يفعل. فقد اكتفى بان لاحظان رحلة البطل الحديث ـ التي اصبحت رحلة في الذات لا في العالم الخارجي ـ تستغرق وقتا اقصر ، وان مسز بلوم لا تنتظر في وفاء كما فعلت بنلوب ، وانما تخون زوجها خيانة متصلة ، وان كفاح البطل الحديث من اجل اوليات الحياة لم يعد يتخذ

(١) كنت اود لو التفت المؤلف الى ملحمة جلجامش ففيها تتدخل الالهة لانقاذ البطل ، حين يهيج الاله « شمش » الرياح العاتية ويقلبها على « خمبابا » ـراجع « ملحمة جلجامش » ـ طه باقر ، سلسلة الثقافة الشعبية .

الرحلة رمزا بل هو يتخبط في مكان محدود .. وهذه ملاحظات لا تلمس الفروق النوعية بين البطلين القديم والحديث الا لمسا سريعا ، بينما يمكن ان تؤدي المقارنة المنهجية الحديثة بينهما الى تأليف كتاب قائم بذاته ، فليس ثمة شك ان البطل الحديث لم يعد ذلك الفرد الذي قد يكون له من الاهمية والاثر ما لا تجده في امة بكاملها ، وبالتالي لم تعد الملامح والقدرات الجسمية ذات شأن في البطل الحديث ، فضلا عن انه لم يعد منصورا قاهرا ، وانما اصبح – اذا استثنينا البطل الجماعي في الادب الملتزم سياسيا – انسانا مهزوما مقذوفا الى عبثية العالم بلا سبب ، ويعاني في كل حين ازمات لا يدري – في الغالب – لها معنى ، وان يكن حريصا على درء اللامعنى فيها بمعايشتها ، رغم علمه بلا جدوى هذه المعايشة (٢) . وبالطبع ، فان هذه الكلمة تضيق عن تتبع ملامح البطل الحديث – الذي لم يعد في الواقع بطلا – فهي على جانب خطير من التنوع والتعقيد ، تختلف بين اديب واخر ، وبين مرحلة واخرى في حياة اديب واحد . وما احسب الا ان الاستاذ الشاروني قادر – بما دلت به مقالته الثانية « الغواية والهداية » على امكانيات طيبة في التحليل الفكري الحديث – على ان يتخذ من مقالته بداية لدراسات اوفى واحدث يمكن ان تتكشف عنها افاق جديدة خصبة.

***

« سيكولوجية التعبير الفني » دراسة علمية ناضجة لعملية الابداع الفني من خلال معاناة المؤلف لها . وهي وثيقة شخصية صادقة تضاف الى ما لدينا من وثائق ومذكرات واعمال فنية كتبها الفنانون حول نفس التجربة ، وكشفوا فيها لدارسي الادب عن الاراء التي كونوها من واقع تجاربهم عن عملية الابداع الفني . ولكننا نلاحظ ان خبرات المؤلف الشخصية في عملية الابداع اذا كانت سببا في اكتشافه بعض الملاحظات الشيقة الصائبة كما في التفاته الى ان الانفعال لا يتضخم في تكرار ، بل في تدرجات (ص ١٠٧) ، وان الفنون بوجه عام تعتمد في تعبيرها على النواحي البصرية والسمعية اكثر مما تعتمد على الحواس الاخرى (ص ١١٦) ، وان العمل الادبي هو تأكيد للذات وتعبير عنها في الوقت الذي تؤكد فيه غيرها بانانية لبقة مغرية (ص ١٢٢) ، فان الطابع الشخصي للدراسة رغم امتزاجه بقراءات المؤلف حول الموضوع ، كان المسؤول عما فيها من اراء ارى انها تفتقر الى الشمول ، فلا يمكن – لذا – تطبيقها على تجارب الاخرين في الابداع .

يخالف الاستاذ الشاروني نظرة الرومانسيين ويونج الى التعبير الفني على انه ضرورة دائما ويرى انه يستطيع في اية لحظة ان يبدأ تعبيرا فنيا حول اي شيء مما يلاحظه الناس ويمرون به (ص ١١٣ – ١١٤) . والواقع ان لماضي الفنان في مجال التعبير اثرا لا ينكر في صقل انتاجه واختصار المدى الزمني لعملية التعبير ، بحيث يخيل الينا اول وهلة ، او يخيل له ، انه قادر على التعبير عن اي موضوع متى شاء. فكل فنان يتذكر ولا شك انه في مرحلة الصبا من عمره غالبا ما كان يعجز عن التعبير بالرغم من امتلاء وجدانه بانفعالات نفسية صادقة ، نظرا لضحالة قراءاته وخبراته في عملية التعبير ، حتى اذا ارغم نفسه على التعبير كان الطرح مشوها بما فيه من صور شاذة مختلة او تقليدية ميتة. ولكن هذه الحقيقة لا ينبغي ان تنسينا ان خبرات الفنان تعجز وحدها عن خلق عمل فني ناضج ، وان الفنان يتجنب عادة هذا النوع من العمل الفني الارادي ، لا لانه يحس انه بمثل هذا العمل يمرن قلمه ويختبر مهارته فحسب كما يرى المؤلف (ص ١١٤) ، ولكن لعلمه ايضا بان هذا العمل الارادي – حتى في حالة استطاعته انجازه – سيكون دون العمل الفني العفوي صدقا وحرارة وتوترا وجدة . ولقد قال هنري فون :

اه ما اسهل ان يكتب الانسان ويتغنى

ولكن المشقة ان تكتب بيتا صادقا لا تكلف فيه

اللهم ازل عني هذه القيود الثقيلة

والمشقة التي يعاني منها هنري فون هي مشقة انتظار التجربة حتى تنضج وتنبثق بعفوية صادقة ، وهي مشقة لذيذة ما دامت تتمخض عن عطاء جديد صادق يرتاح الفنان له ايما ارتياح ، بل ان ارتياحه ليتعاظم كلما كانت مشقة الانتظار طويلة وعسيرة بحكم قانون الفعل ورد الفعل الذي يماثله قوة ويخالفه اتجاها . ولطالما تحدث الفنانون عن الحالات النفسية العسيرة والخصبة التي يكون فيها سلوكهم غريبا ولا اجتماعيا قبل ان تنطلق من اعماقهم صرخة « وجدتها » المبشرة بتحطيم القيود الثقيلة و « الانطلاق والتحرر مما يفصل بين العملي والخيالي » ص١٠٦. وحقا ان الفنان يستطيع – منذ البداية – الا يكون فنانا ، بان يتجنب منذ مطلع حياته القراءة والمعاناة فيصبح الحلم وحلم اليقظة والبوح المباشر وقراءة اعمال الاخرين هي الوسائل التي يعبر بها ويؤكد ذاته شأن اي انسان عادي . ولكنه بعد ان قرأ وعانى وتفجر في ذاته ذلك الينبوع المنهك والملذ في آن ، فان عملية التعبير ستكون عفوية لا يد له في كبتها او اجهاضها قبل ان تكتمل . ولو لم يكن الامر كذلك لما سمعنا هذه الشكوى المؤلمة المتصلة من عجز الفنان عن هجر فنه بعد ان «ابتلي» به ، ولما وجدنا شاعرا كجرير يتلوى على الرمل في خلوة خصبة قبل ان يصيح : قتلته ورب الكعبة ! لانه ظفر بالبيت الذي يقول فيه :

فغض الطرف انك من نمير   فلا كعبا بلغت ولا كلابا

ولو لم يكن ميل الفنان العفوي الى التعبير التلقائي اللا ارادي امرا واقعا يستهين معه بالام ما قبل الخلق لما وجدت شاعرا كابن الفارض نهض ذات مرة ورقص طويلا وتواجد وجدا عظيما وتحدر منه عرق كثير ثم سكن حاله وسجد لله تعالى حتى اذا سأله ولده عن سبب ذلك قال : يا ولدي فتح الله علي بمعنى في بيت لم يفتح علي مثله ! (٣) .

ولا تقتصر هذه الحالة على الفنان بل تشمل كاتب المقالة والنقد والبحث ، بل وحتى اصحاب الحرف الالية كالنجارة والصياغة – على فروق كمية لا نوعية بينهم يحددها مدى الانفعال والموهبة ونوع العمل الفني ومدى توفر وسائل التعبير – فان احدهم لا يطمئن حتى يقع على العمل الفني الفريد الذي يحمل ما في نفسه حملا امينا كاملا بحيث يشعر بعد انجازه بارتياح تام يعوض عن الام مرحلتي الانتظار والخلق ، وهو ارتياح لا يماثله ارتياح اي متقبل لفنه ، فليس من اسس العمل الفني الناضج أن يشعر المتقبل بنفس المتعة التي يحسها الفنان ساعة تأديته عمله الفني كما يرى المؤلف (ص ١٢٢) ، ذلك ان متعة الفنان تتشابه مع متعة المتلقي نوعيا ولكنها تختلف كميا بكونها اعظم ، فالفنان – كما يقول وردزورث – يغتبط اكثر من غيره بجوهر الحياة في نفسه .

ولا يعني ايماننا بان الفن ضروري والتعبير عفوي ، اننا نؤمن بانهما هبة كالنبوة ، ولكنه يعني ان الفن ما دام عند الفنان شرط حياة ومبرر وجود ، لا مجرد عبث لفظي اختياري ، فانه سيكون بالضرورة امرا لازما لا مفر له منه . ولا تناقض بين ان يكون العمل الفني ضرورة وبين كون الموهبة والاكتساب يشتركان معا كما يرى المؤلف (ص ١١٤) فعملية الاكتساب مرحلية قبلية تتراكم فيها الخبرات في ذات الفنان عبر مدى زمني طويل ، وهي – كما تقول اليزابث درو – مرحلة تنظيم صناعي تام الوعي ، بمعنى ان الفنان فيها يقرأ ويناقش وينقد ويكتسب ، ولا شك انه يفيد من هذه المرحلة فائدة عظيمة ، بحيث ان وعيه باهميتها يدفعه الى مخاطبة فتاة ناشئة تريد ان تكون قصاصة بقوله دون تردد : اذهبي وكوني عاهرة ! ونسيان هذه الخبرات لا يزيدها الا رسوخا والا لما نصح والبة تلميذه باستظهار شعر العرب ونسيانه ، وليس مستبعدا او غريبا

(٢) لا يعني ظهور الرؤية الحديثة للبطل ان الملامح القديمة للبطل قد اختفت نهائيا ، فهي ماتزال شائعة في النموذج الذي ترسمه العامة للبطل في قصصها الشعبي واقبالها على الافلام السينمائية التي تدور حول بطولاته الخارقة .

(٣) لا تقتصر هذه الحالة بالطبع على الشعر وحده ، فهي تطالعنا في الادب الموضوعي رغم ما يستلزمه هذا الادب من يقظة في رسم الشخصيات وسير الحوادث . راجع : فن القصة ، الدكتور محمد يوسف نجم ، ص ٩٤ – ٩٨ . وعن الشعر راجع الفصل الثالث من كتاب الدكتور مصطفى سويف : الاسس النفسية للابداع الفني .

انه يفيد منها قبيل لحظات كأن يناقش مع نفسه الاطار ألذي سيضـع تجربته فيه ، أو الاسلوب الذي سيختاره لعرضها ، ولكنه في اللحظه التي يمسك فيها القلم ليبدأ التعبير يميل تلقائيا الى تناسي خبراتـه المكتسبة نظرا لان أي جهد واع يبذله لتذكرها او الافادة منها سيوزع قوى الفنان العقلية في اتجاهين متضادين : اتجاه واع ينزع الى الداخل لتذكر الخبرات المكتسبة ، واتجاه لاواع ينزع بالصور الفنية الى التدفق للخارج ، تماما كما يتناقض تحديق الطفل في المرآة مع عملية البكـــاء ويلغيهـــا .

وعلى هذا ، فالفنان لا يسمح لبعض اللاشعور أن يطفو كما يرى المؤلف (ص ١٠٧) وانما تطفح مكبوتات اللاشعور تلقائيا في افــراز طبيعي مثل زيت التربنتيا في شجرة التربين كما يقول هويسمان ، بعد أن تكون تجربة الفنان قد اختمرت وتم التفاعل الخصب بين انفعـاله الجديد وتجاربه القديمة الرافدة في قرارة اللاوعي ، وعثر انفعالالفنان على القوالب اللفظية ـ الحديث هنا عن الادب ـ التي سيبرز فيها الى الخارج على هيئة عمل فني .ولقد كان اودن يقول : اذا حضر الي شاب يطمع في أن يكتب ،وقال: لدي امر جليل اود ان اكتب عنه ، فهو ليس بشاعر ، وليس أدل على هذا الطابع العفوي لعملية التعبير ان الفنانفي لحظات الخلق ، بالرغم من انه يصبح فعلا أكثر قدرة على ان يستعيـد ذكرياته وان يغزو عالم الحلم (ص ١٠٧) الا انه يجد نفسه في بعض الاحيان ، عاجزا عنالتعبير بالرغم من احساسه بان تجربته قد اكتملت وانه لا يفتقر الى أدوات التعبير كمايحدثنا بيرون وتوفيق الحكيم وصلاح عبد الصبور وغيرهم . والسبب ـ فيما ارى ـ هو هذا الانتقال(الارادي) من علية التخيل التي يستسلم فيهاالفنان بهدوء لانطلاق افكاره بحرية تامة في ما يشبه حلم اليقظة ، الى عملية التعبير التي تشترك فيهـــا الارادة الواعية بنصيب ، والتي تسبب خلق هذه القوة المضادة التــي تؤدي الى هروب افكار الفنان وعودتها الى مكامنها ... ولذا ، يتغلب الفنان عادة على هذه الحالة العائقة المزعجة بتخدير عقلهالواعي.وبالطبع، فان تخدير الوعي وحده لا يخلق فنا ، والا لكان مــن يتعاطون المخدرات اقدر الناس على التعبير وأبرزهم في عالم الفن ، وقد سخر جيــودج ديهامل في ((دفاع عن الادب))من هذا النوع من الفنانين الذين يخيـــل اليهم ان تعاطي المخدرات كفيل بخلق الفن ، ولكنه يمهد للتجــربة الفنية ـ اذا كانت قد اختمرت فعلا، وكان للفنان ماض طيب في القراءة واستخدام ادوات التعبير ـ ان تطغى على فعالية العقل الواعي طغيانـا لا يلغيها ولكنه يخدرها الى حين الفراغ من التعبير الفني .

واود أن اقف قليلا عند حديث المؤلف عن الانفعال ، فمع ان من الثابت أن ((ارادة التعبير تنقل الانفعال من مجرد حيزه اللاشعـوري المكبوت الى الحيز الواعي المنظم)) وان الفنان يكون في لحظة الانفعال اكثر انشغالا من ان يحرر انفعاله في تعبير فني ، لكن هذه اللحظـــة الانفعالية هي التي تنشىء الحال الانفعالية التي تمتد زمنا بعد حدوث لحظة الانفعال (ص ١٠٨ ـ ١٠٩) فان هذه الحال الانفعالية ـ اذا كانت هي التي تدفعالفنان الى التعبير ـ فليست هي التي تمد الفنان بالصور والالوان كما يرى المؤلف (ص ١٠٩) ، وانما تمد الفنان بالصور تلك الحصيلة المسبقة من التجارب والخبرات الحياتية والفنية التــي توقظها لحظة الانفعال على دراحل يحدد خصوبتها وسرعة تعاقبهـــا وتفاعلها مدى عمق انفعال الفنان وضرورة التعبير . وليس شرطـا ان تنبثق الافكار في سلسلة طويلة ((تبدأ بما هو صارخ حتى تنتهـي بالهادىء الذي يغيب في اعماق اللاشعور المجهولة)) ص ١٠٨ ، فقـد تبدأ هذه السلسلة هادئة خافتة حتى اذا وجد الفنان نفسه في ذروة عملية الخلق يحيط به جوهاالساحر الغامض تدفقت الافكار عنيفـــة عارمة يوقظ بعضها بعضها في تداع جبري صارخ ينتهي هادئا بعد ان يحس الفنان أن توتره على وشك الانطفاء . ولو قال المؤلف ان سلسلة الافكار تبدأ بما هو عميق،لكان اقرب الى الدقة ، فلا شك ان الحلقات الاولى من سلسلة الافكار اكثر خصوبة من غيرها بمـــا يوقظه تدفقها من حلقات اخرى .

ومع أن معرفة الفنان بالمجال الذي يجيد فيه تحرير مشاعره ذات اثر في تنشيط قواه الوجدانية ، فان ظهور قوالب او مجالات جديدة لا يستتبع بالضرورة ظهور امكانيات جديدة من ثروة لن تنتهي (ص١١١)، فان حاجة الفنان الى قوالب جديدة تحددها قدرة الاعمال السابقة على امتصاص الانفعال ، فاذا لاحظنا ان :الفنان ((كثيرا ما يكون في حاجـة الى اكثر من عمل فني والىاكثر من قالب يستوعبه)) ص ١١٠ ، وان هذه القوالب العديدة ما هي الا محاولات ـ الواحدة بعد الاخرى ـ من اجل استيعاب الانفعال كله واستكمال جوانبه ، فينبغي ان لا ننســى وعي الفنان بحدود النوع الادبي الذي يمارس فيه افراغ انفعاله ، فانه يسهم في تحديد مدى حاجة الفنان الى اعمال اخرى ... فلقد كـان بامكان الشاعر العربي القديم مثلا ان يضع جماع تجربته في الحياة او في موضوع شعري معين في قصيدة واحدة ، وشعراء الواحدة ، والادباء المقلون ـ وهم كثر في الادابالعالمية ـ أوضح دليل على ما نقول . ذلك ان وعي الشاعر القديم بانالقصيدةيمكن ان تمتد الى اي مدى يشـــاء وتحتمل عدة اغراض شعرية كفيل بامتصاص كل طاقاته الانفعالية حول تجربة معينة ، بينما نلاحظ ان الشاعر المعاصر ـ انطلاقا من وعيه بان القصيدة ينبغي ان تكون وجها مناوجه التجربة العامة وتعبيرا عنجانب من جوانبها ـ في حاجة الى قصائد عديدة تبرز مجتمعة تجربته العامة التي كان بامكان الشاعر القديم ان يضعها في قصيدة واحدة .

ثم ان لممارسة الفنان لنشاطات فنية مختلفة اثرا في مدى حاجتـه اليها للتعبير ، فاذا كانت القصيدة الشعرية هي المجال الوحيد الـــذي استطيع التعبير به ، واذا كان غيري يمارس الى جانب الشعر الرســم والنحت والموسيقى ، ثم افرغت انفعالي بتجربة معينة في قصيدةواحدة، وافرغ غيري انفعاله بنفس التجربة في قصيدة ولوحة وتمثالومقطوعة موسيقية ، فهذا لا يعني بالضرورة ان انفعاله اضخم أو اعمق من انفعالي بحيث انه اضطر الى خلق كلهذ ه الاعمال الفنية لتستوعب انفعاله ، ولكنه يعني ان اجادته التعبير بهذه الاشكال وزعت انفعاله المحدود في قوالب مختلفة ، مما لم يكن بحاجة اليه لو انه لا يجيد ـ مثلي ـ سوى قول الشعر . وربعملادبيواحد يمثل تجربة خصبة عميقة يناظر اعمالا ادبية كثيرة تمثل نفس التجربة . وانما يمكن تفسير لجوء الفنان الـى القصيدة واللوحة والتمثال لافراغ انفعاله بان لكل فن من الفنون طابعا خاصا لا يتوفر لغيره ، بالرغم من التداخل الواضح بين الفنون ، كافادة الشعر من التصوير والقصة والموسيقى ، وافادة القصة من الشعــر والتصوير والسينما . وهو تداخل قديم نبه اليه سيمونيدس حين قال ان الشعر رسم ناطق والرسم شعر صامت . الا ان الدراسات النقدية اثبتت فيما بعد ان لكل فن ـ رغم هذا التداخل ـ طابعا خاصا وحدودا خاصة تستوعب الانفعال علىنحو لا يتهيأ لفن اخر .. فالفنان المعاصر الذي يجيد كتابة القصيدة والقصة ، قد يكتب عددا من القصائد فـي تجربة معينة ، ولكنه ـ مع هذا ـ يكتب قصة في نفس التجربة ، لا لان القصائد لم تكن قادرةعلىافراغ انفعاله ، ولكن لان في البناء الموضوعي للقصة ما يهيىء للفنان التعبير عن جوانب وتفاصيل لا يتسع لهما الطابع الغنائي للقصيدة القائم على انطلاق المشاعر المكثفة المركزة غير مقيـــدة بابعاد موضوعية محددة مما يمكن تجنبه في الادب الموضوعي من قصة او مسرحية (٤) .

وفي معرض حديث الاستاذ المؤلف عن الانفعال ورد قوله : ((فبمجرد تضخم الحزن او الفرح او الحب او اي انفعال او عاطفة اخرى تــرى

(٤) وقد نستطيع على ضوء ما سبق ان نفسر ظهور بعض الانــواع الادبية ، فظهور المقالة النثرية في الربع الاول من هذا القرن في ادبنا مثلا لم يكن لاستيعاب انفعال لم يستوعبه الشعر ، ولكن لان الشعــر انذاك لم يكن مستعدا لتبني القيم الفكرية والفنية التي تبنتها المقالة. وبعد ان تحول الشعر الى الرومانسية وظهر الادب الموضوعي من قصة ومسرحية لاحظنا اختفاء المقالة . ويمكن تطبيق نفس الفكرة فـي مجالات اخرى .

مئات التدرجات ... » ص ١٠٨ ، ففي هذا القول تعميم يتناقض مع ايماننا بان موضوع الادب الذي يجودفيه هو ـ كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال ـ فضية « الاستلاب » فالفنان بفطرته يبدع في الفن الذي يكمل شخصيته الاجتماعية وراحته النفسية بطرح التوتر السائد في علاقته بالاخرين او بالعالم ، وهو ـ لذا ـ لا يبدع حين يعبر عن عاطفة راضية مطمئنة كالفرح او الرضى ، الا بمقدار ما يكون هذا الفرح رد فعل ونهاية لحزن سابق عميق ، لانه اذا لم يكن الفرح كذلك سيفقد الانفعال الباعث على القول والتوتر الدافع للابداع . ففي لحظة الفرح يكتفي الفنان ـ شأن أي انسان عادي ـ بالتحرير الفوري لفرحه الذي تليه مرحلة من الرضى والهدوء تختلف نوعيا عن المرحلة الخصبة التي تلي لحظة حزن او تجربة فقد لصديق او حبيب ، لان لحظة الحزن هذه لن تمحي بعد معاناة المؤلف لها لحظة وقوعها كما يحدث في لحظة الفرح، ولكنها تستمر وتتحرك في ذات الفنان فتنشىء تلك « الحال الانفعالية التي تمتد زمنا بعد حدوث لحظة الانفعال » والتي تنتهي بخلق العمل الفني . وليس محض صدفة ـ كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال ـ أن نجد الشاعر القديم حين كان يصف عاطفة راضية كان يضعها في اطار تحسر على انها مرت وان تعود ،أو في صورة امل متوقع تقصر دونه جهوده .

ولكن ايماننا بان الرضى لايتسبب في ابداع فن صادق جيد لا يعني أن نعود الى نظرية « الالم المبدع العبقري » فنزعم ان بقاء الالام شرط اساسي لبقاء جمال العمل الفني ، وان من الجدير ـ كيما يبقى لنا فن جيد ممتاز ـ أن نبقى علاقات المجتمع على ما هي عليه من الظلم والتناحر والبؤس . ذلك ان حياة الفنان الرغيدة اهم من كل ما يمكن ان يبدعه من فن يخلقه الالم ويبعثه البؤس والحزن ، وهل كنا نعجب بفنه الحزين البائس الا لان في حياتنا من بواعث الحزن والبؤس ما يدفعنا تلقائيا الى الاعجاب بفنه هذا ؟!

« لغة الحوار بين العامية والفصحى .. » اطول دراسات الكتاب واكثرها قيمة وخصوبة لسببين :

الاول : ان لقضية الحوار بين العامية والفصحى اهمية خاصة تكتسب ابعادها من اتصالها المباشر بادبنا المعاصر ، وتشعب الاراء فيها، ولا سيما بعد دخول الاعتبارات اللاادبية فيها .

والثاني : هذا الجهد الضخم المشكور الذي بذله المؤلف لتتبع اراء الادباء والنقاد حولها منذ ظهرت ، والذي دل فيه على صبر على التنقيب وقدرة على تقصي كل ما يمكن تقصيه من مصادر ، ومن ثم عرضها بما يهيىء للنصوص أن تتحدث بنفسها . بحيث ان القارىء ما ان يفرغ من قراءة هذه الدراسة الخصبة ، الا ويحمد للمؤلف حرصه على تقصي اطراف المشكلة بشكل يكاد يكون متكاملا (٥) وعرضها في دراسة لا أشك انها ستكون مرجعا هاما لمن سيؤرخ قضايا ادبنا المعاصر في المستقبل .

واهم ما في دراسة المؤلف ـ الى جانب هذا الاستقصاء الاكاديمي الذي نفتقده في كثير من الدراسات النقدية المعاصرة ـ هو التفاته الى ان القضية ليست من السهولة بحيث نستطيع ان نؤيد وجهة نظر ونعارض اخر في كلمات قليلة حماسية او بقرار يخنق وجهات النظر الاخرى (ص ١٢٨ ـ ١٢٩) ، وتأكيده على ميدان الخلاف الحقيقي بين الاراء ، فهو « ليس خلافا بين انصار الفصحى وانصار العامية ، ولا هو حتى خلاف بين انصار الحوار الفصيح والحوار العامي ، بل هو ـ على وجه الدقة ـ خلاف بين انصار الفصحى في كل ما يكتب حتى ولو كان حوارا ، وبين من يجيزون الحوار العامي في حالات ولا يتنصرون له على وجه الاطلاق » ص ١٢٩ .

ولم يفت الاستاذ الشاروني ان يلاحظ اننا « نجد قصصيين يدلون برأي في لغة الحوار ثم يخالفون ما يرون عندما يكتبون اعمالهم الادبية» كما حدث في موقف الاستاذين عبد الحميد جودة السحار ويحيى حقي، وتعليله هذه الظاهرة بانعكاس حدة المشكلة وتذبذب الاراء بشأنها ،وليس ثمة تناقض من الكاتبين (ص ١٥١) ، رغم يفته ان يلتفت الى الفروق الدقيقة بين الاراء على المجالين النظري والتطبيقي كقوله ان الاستاذ نجيب محفوظ « ليس من انصار الحوار الفصيح كما يقول او كما يقال عنه ، بل هو يتعبير ادق ذو حوار فصيح من ناحيتي المفردات والاعراب ،عامي من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات » ص ١٤٦ ، وان كنت أود أن أشير الى ان هذه الظاهرة لا تطرد في اعمال نجيب محفوظ ، ففي قصة « بداية ونهاية » نسمع حسين يقول : «اهل شعبنا اعتاد الجوع» فنلاحظ ان الكاتب حقق ما يهدف اليه من انطاق شخصياته الفاظا فصحى لكن دلالتها وتركيبها من حيث التقديم والتأخير أقرب الى العامية ، وبخاصة في تقديم كلمة « اهل » ، ولكننا في موضع اخر من القصة نسمع حسن يقول : « يا لك من ضابط واهم .. ان حياتك انت ايضا غير شريفة فهذه من تلك» فتحس ان عبارة « فهذه من تلك » من لغة المؤلف ، ولا يمكن ان تنطق بها شخصية حسن، واعتراضنا لا يقع على كونها عبارة فصيحة ، وانما على تركيب معاني الكلمات على نحو لا يتهيأ للناطق بها في القصة .

وبالرغم من ان المؤلف لم يتخل لحظة عن المنهج الذي اختاره لدراسته القيمة فظل موقفه موضوعيا قائما على عرض الاراء دون الانتصار لرأي دون اخر ، فقد وددت أن اقول شيئا في حديث المؤلف عن قضية الازدواج اللغوي والفروق بين العامية والفصحى .

يقول الاستاذ الشاروني : « والحالة الانفعالية للمتحدث تختلف بالضرورة عن الحالة الانفعالية بالنسبة لمن يكتب ، فالمتحدث يكون اكثر انفعالا وتغيرا بعكس من ينصرف الى الكتابة ، فانه يكون اكثر هدوءا واستقرارا . فلغة الحياة اليومية تطفو على سطح الوجدان . انها دائما لغة فجائية انفعالية لا يتيسر لها وقت ولا فراغ لاعمال الروية فهي لغة الاشارات البسيطة ، اما لغة الكتابة لغة العقل ، لغة الروابط والعلامات النحوية ، لان لدى كاتبها من الوقت ما ينفقه في الامعان والاعداد » ص ١٥٩ ، وهذا الرأي بعث للاحظة قدامة بن جعفر التي أثبتها المؤلف فيما بعد (ص ١٩٧) وقال فيها قدامة : « ان الطرف يتكرر فيه ـ اي في اللحن المكتوب ـ والروية تجول في أصلاحه وليس كمثل الكلام الملفوظ الذي يجري اكثره على غير روية ولا فكرة » وكأن لم يكن الكتاب ولا زالوا يتمنون لو استطاعوا الكتابة بمثل الطلاقة والصواب الذي يتحدثون به ، ويبدو ان هذا الرأي عند معظم الباحثين مسلمة بدهية لا تحتمل النقاش ، فهذا كمال الحاج يردده قائلا : « فالعامية تعبر عن لغة الحس المفككة المفاصل والفصحى تعبر عن لغة العقل المرتبط المفاصل » ص ١٦٢ ، ولا ادري كيف يتفق هذا الرأي مع قول القائلين بان « الاجادة في العامية قد تكون اصعب من الاجادة في الفصحى»ص١٩٢، وقولهم اننا « قد نسمع من الناس في الحياة احاديث اقرب في بنائها ومقصدها من الحوار الفني » ص ١٩٨ .

والمؤلف بالطبع ، ليس مسؤولا عن هذا التضارب ، ولكني اود ان اتساءل عن مقياس التغير والانفعال الذي نسبه للغة الحديث وجرده عن لغة الكتابة . فان درجة الانفعال عند المتحدث أو الكاتب تحددها عوامل عديدة أهمها الطبع النفسي ، وحالة الشخص النفسية عند التحدث او

(٥) اقول يكاد ... لان الاحاطة التامة بكل ما قيل في هذه المشكلة الهامة تبدو مستحيلة ، فقد اسهم الكتاب العراقيون مثلا بدراسات قيمة حول المشكلة لا اشك ان المؤلف لو علم بها لاثبتها في دراسته ،ومنها مقالتان في كتاب المرحوم طه الراوي : نظرات في اللغة والنحو،ومقالة : الثقافة العامية في التاريخ لاستاذنا الدكتور ابراهيم السامرائي في كتابه دراسات في اللغة ومقالة للدكتور صالح جواد الطعمة بعنوان : اللغة العامية واستعمالها في العمل الادبي ومقال العامية والادب للاستاذ فيصل عمران القاضي .

الكتابة ، ومدى قدرته على التحكم في انفعاله ، ومدى قرب الموضوع الذي يتحدث فيه او يتكلم عنه من نفسه او مبادئه . وليس الفرق بين المتحدث والكاتب ـ من هذا الجانب ـ الا فرقا في اداة التعبير التي لا اثر لها في الحالة الانفعالية ، فالمتحدث قديكون هادئا مستقرا كما قد يكون منفعلا متغيرا تبعا للعوامل التي ذكرتها انفا . وليس من ينصرف الى الكتابة اكثر هدوءا او استقرارا بالضرورة ، وانما عملية الكتابة لا الكاتب هي المتصفة بالهدوء والاستقرار ، فان درجة الانفعال عند المتحدث الغاضب قد تتكرر عنده حين يكتب في نفس الموضوع الذي اغضبه،وكل ما في الامر ان انفعاله في التحدث واضح بين في علو صوته وحركة اعضاء جسمه ، بينما يستترفي لحظات الكتابة ليظهر في ما يكتب ، بحيث اننا اذا قارنا بين حالته لحظة الحديث والانفعال الذي تطفح به كتابته لا نكاد نجد فرقا جوهريا سوى اختلاف الاداة التي عبر فيها الشخص عن انفعاله ، وبحيث اننا نستطيع ان نتخيل حركة اعضائه وعلو نبرته من خلال كتابته . والا فاي هدوء واستقرار فيما يكتب من هجاء مقذع ونقد جارح وخواطر ساخطة غاضبة ، واي تغير وانفعال في احاديث الهمس والنجوى والنصيحة والشكوى الخافتة ؟

ثم ان القول بان العامية هي لغة الحس المفككة المفاصل خطأ محض ، تسبب في شيوعه ما نلحظه في العامية من عفوية وسرعة في الحديث لا نجدهما في الفصحى ، الاداة البطيئة للكتابة المنقحة المثقفة. فاذا افترضنا جدلا ان ازدواجية اللغة هي ذاتها ـ كما يقول كمال الحاج ـ امتداد لازدواجية الفكر ، وهي العقل تمثله الفصحى، والحس تمثله العامية ، فليست المسالك مغلقة بين العقل والحس . والمثقف العربي اليوم يتحدث الى اهل بيته ومن يتصل بهم في حياته اليومية بعامية يقل فيها التفكك بسبب الرصيد الذي يمتلكه من الثقافةالعقلية، بينما يكتب الانسان الذي لم يصب حظا طيبا من الثقافة بفصحى كسيحة هزيلة ...

على اننا حتى اذا افترضنا ان هذا الفرق قائم بين الفصحى والعامية في صورة مجردة لا نصيب فيها لاثر الثقافة عند المتحدث او الكاتب بهما، فاني اكرر انه فرق وهمي لا وجود له ، فلو اصغى الاستاذ الحاج الى عامي يتحدث في مقهى شعبي لوجد انه يحرص اشد الحرص على ترابط عباراته واحكام تسلسلها في غير ما تفكك او اضطراب . وقد يتجنب هذا التفكك عفويا دونما قصد واع . بل ان من الثابت ان العامة تعتبر الاضطراب في حديث الرجل عيبا يجب تلافيه ، ومنقصة ينبغي تجنبها. فقدرة الشخص على ضبط عباراته وتسلسلها لا يحددها نوع اللغة عامية هي ام فصحى ، وانما يحددها طول ممارسته الحديث او الكتابة باللغة التي اعتاد التحدث او الكتابة بها ، فقد يجد المثقف الذي اعتاد كتابة المقالات المنظمة صعوبة في التحدث بلغة العامة عن شؤونهم دون ان تضطرب عباراته او تتفكك ، وقد يجد العامي الذي اعتاد التحدث بالعامية صعوبة في ان يكتب مقالا منظم الافكار رغم انه يستطيع الحديث بعامية تتوالى فيها العبارات بانتظام وتسلسل . وانما يكمن السبب في طول ممارسة الاول كتابة مقالاته بالفصحى ، والثاني الحديث اليومي بالعامية . واحسب ان الباحثين لو تخلوا عن احتقارهم للعامية وعمدوا الى دراستها دراسة موضوعية بطيئة لتبين لهم بطلان كثير من الاراء الشائعة بشأنها ، ولتكشفت لهم نتائج باهرة واسرار لا تكاد تقل عن اسرار الفصحى قيمة وجمالا .

واود ـ في الختام ـ ان احيي المؤلف الاستاذ يوسف الشاروني آملا ان يواصل دراساته الادبية بمثل هذه الذائقة العلمية ـ الادبية ، التي الف بها هذا الكتاب القيم .

الحلة (العراق) — **عبد الجبار عباس**



عودة الى الفارس الخشبي

بقلم معين بسيسو

لا ادري في اية قاعدة ومقياس من قواعد ومقاييس النقد الموضوعي، يكون البدء من اخر المقال ، ويسلك الناقد ، سلوك الصياد المجهد ، فيقتنص الفقرة الاخيرة من المقال ، او يطلق سهمه على ظل الطائر ثم يخيل له انه اصابه فيركض ليمسك بفريسته ، دون ان يجشم نفسه حتى مشقة تسلق السطور من اسفل ليصل الى بدايتها .

وفي الحق ، هذا ما فعله الاستاذ محمد عبد الواحد في العدد الاسبق من الاداب وفي رده ، واقول هذا تجاوزا ! فالواقع انه لم يرد على مقالتي المنشورة في الاداب حول « الدكتور لويس عوض خلف قناع الفارس القديم » . بل كان اجهاضه لما كتبت ، وتحريفه للافكار الرئيسية ولروح المقال ، تدل بوضوح على انه اعتبر ردي على الدكتور لويس عوض فرصة ذهبية له ، ليحدد موقفه مما اسماه الالية والشعر الآلي ، ولكنها لم تكن فرصة ذهبية ابدا ، فليست الفرصة الذهبية بالنسبة للكاتب ، ان يتحول قلمه الى « مخلب » .

لقد حاول الاستاذ عبد الواحد ، ان يستند الى اخر ما ورد في مقالتي حول ان شياطين الشعر في وادي عبقر الخ. لم تعد الالهة التي يستوحيها شاعرنا وانساننا الجديد ، ولا حياتنا الجديدة ، بل ان لنا آلهة جديدة ،هي وبالتحديد بسطاء الناس في بلادنا ... والذين كتب عنهم فيما سلف الشاعر صلاح عبد الصبور احد دواوينه .

وبدون اي استيعاب او محاولة لوعي ما كتبت ، يعلن الاستاذ عبد الواحد انني من عباد الالة ، الالة الجامدة الميتة على حد تعبيره،وكل من قرأ مقالتي من اولها، وبارادة موضوعية ، ولم يكن ما كتبت طلسما من الطلاسم ، يدرك انني ومرة ثانية اعني بالالهة الناس في بلادنا ، والذين يطلق عليهم او هم في نظر الاستاذ عبد الواحد وبشجاعة لا يحسد عليها ، تعبير « الالات » ، التي لا تنتج فنا .

وللاستاذ عبد الواحد – الحق كل الحق – في ان يسمي «الهتنا» جماهيرنا ، ومعذرة على هذه الكلمة الاستفزازية ، بالالات ، كما ان لنا الحق ايضا في ان نقول منطلقين من موقف الدكتور لويس عوض « وحوارييه » ، انكم ايها الاصدقاء بوصفكم شعبنا الذي تنتسبون اليه بشهادة الميلاد ، او بجواز السفر بالالة الميتة ، وتهاجمون وتستنفرون شياطينكم في عبقر وفي غير عبقر لاعلان الجهاد الاكبر ضد شعرائه وفنانيه ، وترمونهم بالالية والجمود ، انكم ايها الاصدقاء انما تشبهون ومعذرة على هذا التشبيه ، الاسماك الميتة التي تطفو فوق سطح تيار الحياة الجديدة في بلادنا ، وان كانت قشور هذه الاسماك تلمع تحت ضوء الشمس . وان كنتم تستندون الى ان الهتنا هي الالات – والناس لم تكن ولن تكون في يوم من الايام مجموعة من الالات – فانكم بهذا كمن يستند بعنقه الى الحبل .

وأم العجائب ، أن الاستاذ عبد الواحد لو جشم نفسه عناء قراءة مقالتي من اولها ، لتبين له بوضوح انني قلت بالحرف الواحد حول الموقف من الشعر والفن في بلادنا « اننا نرفض ان يتحول الشعر والفن الى منجنيق يقذف الشعارات السياسية ، وان يتحول الشاعر الى مكبر صوت ، وان تستاصل حنجرته وقلبه ، لتغرس بدلا منها حنجرة الببغاء ... » واعتقد ان في هذا الوضوح كله ولا يمكن لاي منصف ان يتهم هذا التحديد بالجمود ، الا من جمدت فعلا حدقات عيونه ، وجمدت ايضا « حدقة قلبه » . ولا اعتقد ان هذا يمكن ان يستفز احدا ويصدر احكام الجمود والالية ضده ، الا الذين تستفزهم بالفعل كلمة الدفاع عن الاشتراكية ، ويستفزه السد العالي مثلا ، ويقول دعونا من الاشتراكية ودعونا من السد العالي ، والى شياطين عبقر ايها الاصدقاء .

ان الذي تأكد لي بعد قراءة ما كتبه الاستاذ عبد الواحد ، ان الانعطاف للتعبير عن احلام الحياة الجديدة في بلادنا ، وفلذة كبدها – الشعب – تستفز اناسا كثيرين ، وتستفز الهة كثيرة ، ولكنها لا تسكن في وادي عبقر ابدا ،بل تبني اعشاشها فوق ناطحات السحاب .

وبهذه المناسبة الم يقرأ الاستاذ عبد الواحد ، ان محور عمل مؤتمر الادباء العرب المقبل ، سيكون عن دور الادب في معركة البناء ، ومعركة الحياة في بلادنا ،وهل ما كتبه الاستاذ عبد الواحد هو حكم مبادر على مؤتر الادباء بالجمود والالية ، ما دام المؤتمر سيقترف مثل هذا الاثم ، وما دام الشاعر سينفض اوراقه من الغبار الذي تثيره سنابك خيل الشياطين في وادي عبقر .

لقد كتب بابلو نيرودا الشاعر الشيلي ، وهو بمقاييس عبد الواحد ، الي وجامد ، لانه هو الاخر لا يقدم قرابينه لشياطين عبقر ، وهو يؤمن ببسطاء الناس ويعتبرهم الهته ، كتب يقول « قبل ان تسألوني لماذا لا اتغنى بالزنابق ، انظروا الدم في بلادي ، انظروا الدم في بلادي ... »

ونحن لا نريد حتى من الشاعر ان يرفض الزنابق – وبابلو نيرودا، زنبقة رائعة من زنابق هذا العصر – ولا نطلب من الشاعر ان يرفض القمر والاحلام والفرحة والعذاب ، وهذا ما اكدته في مقالتي الاخيرة ، بل ان ما نريده هو ان لا يحبس الشاعر نفسه في صدفة ، ويتوهم انه اصبح لؤلؤة ، فروعة اللؤلؤة ، ان الاصداف قد كسرت عنها وانها تتوهج ...

ان ايديولوجية الانسان في الادب والفن ، ايديولوجية تعميده وتكليله كاروع واجمل ما في الحياة ، هي الايديولوجية التي اخذت تكتسح غيرها من الايديولوجيات ، ومنها على سبيل المثال ، ايديولوجية رجم الانسان بالحجارة ، ايديولوجية تعهير الانسان ، ايديولوجية رفض التجربة الانسانية الخصبة ، ومباركة العقم والاجداب ، وتحويل الشاعر الى « جرادة قاصمة » . وهل تعميد الانسان وتكليله ، الانسان بكل اشراقاته واحزانه ، بكل ضعفه وقوته ، بكل احلامه وطموحه ، هو اتجاه الي وهو السؤال الذي اطرحه والذي اجاب عليه بدواوين من الاشعار، اراجون وايلوار وناظم ونيرودا وكثيرون ، والذين تكلموا عن الانسان ،في اطار الزنبق والشوك ، والنور والضباب ، والساعد والمخلب ،والانهيار والصعود ، حتى انهم فرضوا هذا الانسان ، حتى على دور النشر اليمنية ، فالانسان ايها الصديق هو الانسان اينما كان ، في القاهرة ، او مدريد او الكونغو ، وعلينا مهمة تكليله وتعميده ، لا باكاليل الشعارات السياسية والخطب الشعرية ، بل بالشعر ايها الصديق ولا شيء غير الشعر ، وحتى حينما اراد اراجون ان يعبر عن احلام فرنسا ، فقد عبر عنها خلال عيون « الزا » وخلال ايديها ، وحتى حينما اراد بيكاسو ان يعبر عن وحشية قذف قرية « جيرنكا » الاسبانية بقنابل الفاشست خلال الحرب الاسبانية الاهلية ، لم يعبر عنها اليا بقنابل ودخان ، بل باشياء اخرى تعرفها جيدا ايها الصديق .

ومن اجل ان تطمئن فمهما اختلفت مع صلاح عبد الصبور في اتجاهاته الاخيرة ، فهذا لا يمنع ابدا حبي له كشاعر رائع ، من الشعراء الذين تحبهم « الالات » ايها الصديق . كما لا يمنع اختلافي مع مواقف اليوت ، من ان نحبه ونعتز به كشاعر عظيم من شعراء هذا العصر ..

وهكذا ايها الصديق لا يحيا الانسان بالخبز وحده واؤكد لك انه لن يحيا ابدا بالخبز ، بل بالخبز والشعر والنبيذ والزنبق والقمر والفرح والحزن ايضا . ولكنه ومرة اخرى يجب وضع حد فاصل بين الاحزان العقيمة ، والاحزان الخصبة ، لو صح التعبير ، اننا لا

نرفض ومرة اخرى احزان الانسان ، بل نرفض ، ان تتحجر هذه الاحزان في قلب الشاعر ولاتذوب ، لاننا في هذه الحالة سنرفضها ، واؤكد لك ان شياطين عبقر ايضا ترفض التحجر ... ! ونحن في الوقت نفسه لا نرفض ان يمتطي الشاعر صهوة جواد ، مهما كان هذا الجواد شائخا ، ولكننا نرفض ان يمتطي الشاعر صهوة جواد من خشب، وان لا يكون له حتى شرف محاربة دون كيشوت للطواحين الهوائية ، فدون كيشوت على الاقل كان يركب جوادا من لحم ودم ... !

ان الادب كان وما زال ايها الصديق وسيظل تعبيرا طبقيا ، اردت هذا ام لم ترده . وانت نفسك قد « رددتطبقيا على ما كتبت » فاذا اعطى لويس عوض لنفسه الحق في ان يقول دعونا من الاشتراكية ومن السد العالي وان يكتب هذا في جريدة هي ملك قوى الشعب العاملة ، واختار الوقوف تحت راية الشياطين ، فلنا الحق ايضا في ان نرد عليه ، وثق ان الذي يكتب هذا الرد على ما كتبت ، لن يطالب في اي يوم من الايام بان يمنع أمثال الدكتور عوض من الكتابة ، ولكن لنا الحق في الوقت نفسه ان نعبر عن احلام انساننا الجديد ، وان ندافع ايضا عن الاشتراكيين والسد العالي ، وهنا ايضا لا اطالب ابدا ان يتحول الشعر والادب الى شعر وادب رسمي للدولة ، ان يتحول الى ميكرفون سياسي لها ، فهذا شأن مؤسسات الدعاية والاعلام وليس شأن الادب والفن ابدا . وارجو ان تقرأ هذا . وليس معنى هذا ابدا ، ان ينعزل الشاعر عما يدور من الاحداث فوق الارض التي يعيش عليها . فالناس ايها الصديق ، وتضحياتهم الدامية ، هي التي كفلت أولا وقبل كل شيء للدكتور لويس عوض ولنا جميعا ان نعيش في وطن حر وفي ظلال شعب سعيد ، وأؤكد لك ان الشاعر الجزائري في ظل معركة التحرير ، وشلالات الدماء ، لم يكن ابدا يكتب عن « زهرة عباد الشمس » بل كان يتكلم لغة شعرية أخرى ، هي التي ساهمت في وقف شلالات الدماء وتكليل الشعب الجزائري ، وأؤكد لك ايضا انه لو كان ناظم حكمت يكتب عن نهدي التركية الحسناء ، وعن ساقيها وانفها ، كما يفعل الكثيرون الان ، لما نهض الانسان في كل مكان لاطلاق سراحه ، ولا يعني هذا ابدا اننا ضد الجمال ، فلقد رد اراجون بدواوينه وصفع هذه الخرافة .

وقد لا يعرف الاستاذ عبد الواحد ، ولا الوهم في هذا ، ان مجموع موافف الانسان في الحياة ومن الاحداث ، ومن مواجهة كل التحديات ، هي التي تعطي صفة الديمومة والازدهار لما يكتب ، وفوق هذا اعتزاز الناس وحبهم ، اما اذا أتسم الكاتب بالموقف غير الشجاع ، وحينما كان الدفاع عن الحياة في بلادنا لا يتطلب فقط ان ندافع بقبضة من الحروف وبقطرات الحبر ، بل بالدم ايضا ، وآثر كاتب ان يلوذ بالظلال ، وان يفر من التجربة ، فهذا شيء من حقه ، ولكن ليس من حقه ابدا ، ان يعود من الظلال وفي يده سيف ليهاجم وان يلتزم الموقف المضاد للفكر الاشتراكي ، وكأننا نعيش في ولاية امريكية ، او فوق ارض سالازار او فرانكو ، وكأننا نقدر حدوث انتكاسة في حياتنا ، وبهذا الموقف المضاد ، نضمن ان لا نتعرض مرة اخرى لتجربة دامية .. وهذا ما لا اريده ابدا للدكتور لويس عوض ، فليكتب عن هوميروس وأبي العلاء كما شاء ، وسنقرأ له بكل غبطة ، ولكن ليترك جانبا مهمة تعميد الشعراء وتكليلهم للذين لم يسحبوا اجنحتهم على الارض ..

واخيرا وليس اخرا ايها الصديق فمن حقك ومن حق الدكتور لويس عوض وغيره ان يقيم في وادي عبقر ، ولكنكم ما دمتم قد آثرتم الاقامة بين الشياطين ، على الاقامة بين الناس ، فلكم قرابينكم والهتكم ، ولنا ايضا قرابيننا والهتنا . واكتبوا للشياطين في وادي عبقر كما تشاؤون ، واؤكد لكم انها لن تفهم ما تقولونه ، وان فهمته ، فلن تحترمه ، فشياطين وادي عبقر والمنشدات التسع ، تحب الناس ، والشعراء من الناس ، وكن على ثقة باننا اقرب لوادي عبقر منك ومن الدكتور لويس عوض ، وكثيرون ايها الصديق ، ينتسبون لوادي عبقر ، ولكن كما ينتسب يهوذا للمسيح ، وكما ينتسب ابو جهل للنبي .

معين توفيق بسيسو

حـول اغنية وثنية

بقلم عبد الحق العاني

شعرنا المعاصر يعيش اليوم حركة تطور . وكل حركة تطورية تحمل في طياتها من السلبية ما قد يهدد في اية لحظة بانتكاس شامل . هذا اذا لم توجد الاداة الموضوعية السليمة لدفع التطور في الطريق الاسلم .

وحركة تطور الشعر بدأت في اواخر النصف الاول من القرن العشرين في تجاوزها لنظام الشطرين والتزامها للتفعيلة كاساس للقصيدة ... بما في ذلك التزام العرض والضرب الواحد في القصيدة الواحدة ... فلا يجوز للشاعر الانتقال من ضرب لاخر مبعثرا في ذلك كل تناسق موسيقي وايقاع منتظم .

الا ان هذا الموقف الاخير لم يلتزم ، فبالرغم من التزام الشعراء المعاصرين للتفعيلة الواحدة الا ان انتقالا من ضرب لاخر يتم بين الحين والاخر قد يكون متعمدا حينا وعفويا اخر ... وهذه القفزات لم تكن في صالح الحركة لانها خلفت نفورا عند الجماهير ذات الذوق السليم والتي ترفض اي خروج غير منتظم .

ان الشعر الحر الذي تزخر به مجلاتنا لا يكاد يخلو من هذه السقطات التي تهدد ببعثرة مقاييس الشعر الموزونة وما يترتب على هذا من افساد لذوق الجماهير . ان مجلاتنا مسؤولة امام التاريخ على الحفاظ على ادب الجماهير ورفض المحاولات اللاواعية التي تحط بالشعر الى مستوى الكلام العادي .

ففي العدد الحادي عشر من « الاداب » لفتت نظري قصيدة « اغنية وثنية » ... بموسيقاها المبعثرة ... فالقصيدة من بحر الرمل وهو على وزن فاعلاتن (ست مرات) . اما جوازات هذا البحر التي كتب عليها شعر العرب طيلة القرون السالفة والتي لم يتجاوزها احد حتى عصرنا هذا فهي كما اوردها الصاحب بن عباد في كتابه «الاقناع» ... « يجوز في كل فاعلاتن الا التي في البيت ذي العروض المحذوفة والضرب السالم أن تحذف الفه ويسمى مخبونا ويجوز ان تحذف نونه ويسمى مكفوفا ويجوز ان يحذفا جميعا ويسمى مشكولا » .

ان عدم الخروج على هذه المقاييس في السابق وخروجنا عليها ليس مما يشير الى سمو ذوقنا الفني الى الدرجة التي نخرج فيها على ما لم يخرجوا هم عليه هذا اذا كان في الخروج على المقاييس سمو .

فلو القينا نظرة سريعة في القطعة الشعرية لرأينا ان اكثر من نصف الاسطر قد انتهى بـ « فعلاتن » بينما انتهى ما يقرب من النصف الاخر بـ « فاعلاتن » ... غير ان الذوق الشعري قد تعود الانتقال من التفعيلتين السالفتين بصورة مستمرة مما ادى الى عدم ملاحظة انعدام التناسق بعض الشيء ... الا ان في القصيدة سقطات اخرى لا يمكن لاي قارىء ان يغفل عنها حتى وان لم يكن من المتمرسين في هذا المجال ، فاذا قمنا بتقطيع هذه الابيات لوجدنا نقاط الضعف ، ففي نهاية المقطع الثاني جاء :

ما عرفنا يومها الغفران ، ما ذقنا الندم

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلن

وهذا الانتقال السريع من فاعلاتن الى فاعلن لا يقبله الذوق السليم ، كما ان التزام اي من فاعلاتن او فاعلن كضرب يجب ان يسري في القصيدة كلها .

وفي المقطع الثالث جاء :

ما شهدناه يمشي في قرانا

فاعلاتن ، فعولن ، فاعلاتن

ولا ادري من اين جاء الاخ الشاعر بـ « فعولن » ليحشرها وسط البيت واي ذوق ذلك الذي اجاز له قلب فاعلاتن الى فعولن ..

اما البيت الذي جاء ناقصا لكل شيء بل ومبعثرا عن اي بحر

مستبقل حيث أصبح مزيجا من بحرين او ثلاثة فهو :

واحتوانا جسد المومياء ... يا اثم العذارى

فاعلاتن ، فاعلاتن ، مفاعلن ، مستفعلان

فاي بحر يجمع هذه التفعيلات واي ذوق يرضى بهذا الخروج؟..

ان مشكلتنا اليوم هي أن شعراءنا حتى المبدعين منهم يعتقدون ان في الخروج على المقاييس تقدما والالتزام بها رجعية ... كما ان الشاعر يرفض التحدث عن الاوزان كانها مادة جامدة ... لكننا ننسى ان الاوزان للشعر كالدم في الجسد يصبح الشعر بدونها جثة هامدة ، اما اذا اضطربت فان الجسم يعتل ويعتريه المرض وتلك حالتنا اليوم .

بغداد — عبد الحق العاني

رد على رد

بقلم عبد الرزاق البصير

يؤلمني والله اشد الالم ان اضطر الى اشغال حيز من مجلة الاداب الغراء وان كان صغيرا وان آخذ شيئا من وقت القراء ولو كان قليلا في مناقشات شخصية ، لان مجلة الاداب ينبغي ان تكون خالصة للادب وقراؤها ينبغي ان يكون وقتهم خالصا للتثقيف العميق . لهذا سيكون حديثي قصيرا بالنسبة لكلمة ناجي علوش ومطولا بالنسبة لما جاء في كلمة خالد ابو خالد . ذلك لان الاول اي ناجي علوش لم يقل شيئا في كلمته اكثر منانى موظف صغير بذلت كثيرا من الجهد للوصول الى وظيفة كبيرة واني لست اديبا ولا ناقدا .

كل ما اريد ان اقوله هو ان من اعظم الجرائم الادبية التزوير واخفاء الحقائق . فناجي علوش يعرف ان احد الادباء نصح خالدا بان لا ينشر تلك القصيدة لانها تعني الكويت لكن خالدا اصر على نشرها . والذي استنتجه ان ناجي علوش هو الذي دفعه الى هذا الاصرار . اما اسباب حقد ناجي علي فانه يعود الى انه قد وسطني لينتقل منوظيفته الى مكتبة وزارة الارشاد والانباء فلم تفلح وساطتي لهذا المسعى . وبالرغم من سبه وشتمه لي فاني اؤكد له باني ما زلت اسعى له واني ارحب به موظفا في المكتبة.وهناك اشياء تأبى علي مروءتي ان ارويها للقراء . والله وحده هو الذي يعرف الصادق من الكاذب . ورحم الله ابا الفوارس سعد بن محمد الصيفي التميمي اذ يقول :

فحسبكم هذا التفاوت بيننا وكل اناء بالذي فيه ينضح

اما حديثي لخالد ابو خالد فاني اعيد نشر الرد الذي كتبته في مجلة الهدف بدون زيادة او نقصان وان كان خالدا قد حذف وزاد في رده الاخير لاني اعتقد بان في هذا الرد اقناعا لمن يريد ان يعتمد على المنطق . كما ان فيهدليلا كافيا على اني لم اجن على خالد ابو خالد .

ولا بد لي هنا ان اقول شيئا صغيرا ايضا هو ان الله هو الذي يعلم اني قد رددت اذىكثيرا عن خالد ابو خالد واني سأظل على هذا الموقف مهما كلفني ذلك من مصاعب .

•••

قلت لنفسي بعدما فرغت من قراءة المقال الذي نشره الاستاذ خالد ابو خالد في جريدة الهدف الغراء العدد ١٨٦ بتاريخ ٢٨ - ١٠ - ١٩٦٤م بعنوان « ظلمتني يا استاذ عبد الرزاق » .. قلت لنفسي اترى ان كاتب المقال يريد ان يؤلب الناس علي ؟ فقد جعلني ظالما وجعل نفسه مظلوما . وما من شيء افظع من ان يظلم الاديب اخاه الاديب . ولعل هذا المقال كتب قبل ان انشر التعليقين حول المقال فقد نوهت بان ضميري مرتاح الى ما كتبت كل الارتياح لاني لم اخالفه فيما كتبت . فليرجع الى التعليقين من شاء من القراء . على اني ساوضح المقياس الذي اعتمدت عليه في فهم القصيدة ، ولكني قبل ذلك احب ان اقف ولو بعض الوقت حول النقاط التي اثارها الكاتب في مقاله لانها تبدو في ظاهرها قوية ،وربما تقنع بعض الناس . يقول الكاتب : اني اتهمك بمحاولة اسقاط ذاتي .. عروبتي عني واني اطلب اليك باسم الكلمة ان ترد لي اعتباري امام مواطني ابناء الوطن العربي في الكويت او خارج الكويت » . الستم ترون ان الكاتب لم يرد بقوله هذا الا تحريك العواطف وجعلي في موقف الظالم الجبار الذي يسلخ الناس عن عقائدهم ويمسخهم من عروبتهم ؟ فنحن نعلم جميعا ان اي فرد من الافراد مهما بلغت قدرتهوجبروته لا يستطيع ان يبعد اي فرد عن عقيدته او ان يخرجه عن انتمائه لامته . ولست اشك مطلقا انكاتب المقال يعرف ذلك كل المعرفة ولكنه اراد ان يهيج عواطف الناس علي ليجعلني في موقف الظالم الغشوم . واذا كان الكاتب يصر على رأيه من ان بيدي اخراج الناس عن عقائدهم وابعادهم عن امتهم فليشهد الثقلان جميعا باني اعلن بكل قوة بان خالد ابو خالد عربي ابن عربي لم يخرج عن عروبته . واحب ان يرجع الاستاذ خالد ابو خالد الى ما قاله بعض الشعراء من اهل بغداد في بغداد ، والى ما قاله بعض شعراء دمشق في دمشق والى ما قاله بعض شعراء مصر في مصر من شتموقدح، ولقد وجد هؤلاء الشعراء من يرد عليهم او يناقضهم في القول ، ولكن احدا لم يبرئهم عن امتهم ، ولم يقل احد بان الرد على هؤلاء الشعراء يعني ابعادهم عن عقائدهم او عن امتهم وما اظن اني في هذا المجال قادر على ان اورد الشواهد الشعرية التي تؤيد ما ذهبت ، فليرجع الكاتب او من يشاء من القراء الى دواوين الشعراء والى معجم البلدان ومعجم الادباء ليرى صدق ما اقول . واني لم افعل شيئا اكثر من اني خالفت شاعرا انشأ قصيدة اعتقدت بانها تعني الكويت فقلت له ان كلامك هذا ليس صحيحا ، وان الواقع هو غير ما تقول ، اذن فانا لم اظلم قائل القصيدة ولماخرجهعن عروبته او امسخه عن عقيدته . ثم يقول الكاتب ان القصيدة هدية لفاروق وانها لا تعني بانها رشوة له وهي ليست جريمة لا يجب السكوت عليها بحال من الاحوال .. لم اقل شيئا من هذا فقد بدأت مقالي انا بتحية الاستاذ فاروق شوشه واعلنت باني احترمه واجله وقلت بانه مستحق للتحية ولكن على شرط ان لا تكون على حساب الكويت هذا الذي قلته والذي قلته ايضا ان انتهاء عقد فاروق لا يشكل جريمة ، هذا ما قلته ، فليرجع الكاتب الى مقالي السابق لاني اظن بانالكاتب قد كتب مقاله وهو في حالة انفعال .

بقي شيء واحد وهو توضيح المقياس الذي ارتكزت عليه في فهمي للقصيدة وهو ان اي شاعر اذا ما استوحى شعره من اي ارض او بقعة او حالة من الحالاتفلا بد وان يكون في شعره اشارة الى طبيعة تلكالارض او البقعة او الحالةالتي استوحي منها قصيدته .. لذلك

قال كثير من النقاد اننا نستطيع ان نستخلص تاريخ عصر الشاعر من شعره . بل ذهب النقاد الى ابعد من هذا فقالوا ان للبيئة اعظم التأثير على الشاعر فالشاعر البدوي غير الشاعر الحضري وشاعر المأساة غير شاعر الفرح .. واذا ما رجعنا الى الدراسات التي قام بها فحول النقاد لنوابغ الشعراء والكتاب نجد انهم اعتمدوا على المقياس في دراساتهم . كالعقاد رحمه الله في دراسته لابن الرومي والدكتور طه حسين في دراسته لابي العلاء المعري وانيس المقدسي في دراسته لبعض الشعراء العباسيين واذ كان لا يرضى الكاتب الا ان استشهد بالدراسات التي وضعت للشعراء الغربيين وكتابهم فإني مستعد لذلك ايضا .. فليراجع دراسات النقاد للشاعر الفرنسي شارل بودلير . وما قاله النقاد ايضا عن الشاعر الفرنسي بوالو وما قاله الباحثون عن الشاعر الانجليزي وليم شكسبير ومكسيم جوركي وغيرهم . انه ان فعل ذلك فسيرى ان النقاد مجمعون على ما ذكرت من أن للبيئة اكبر الاثر على الشعراء والروائيين ، ومعنى هذا ان هذا التأثير لا بد وان يخرج في شعرهم . ولكم كنت اتمنى ان يتسع المقام لنقل ما قاله النقاد والباحثون في تأثير البيئة على الكتاب والشعراء وما اثبتوه في آثار الادباء الذين ذكرت أسماءهم ، واعتقد اني لو فعلت ذلك لاحتجت الى بحث مطول خاص يستغرق عدة صفحات . والمهم عندي هنا باني ارجو أن اكون قد برهنت باني كنت محقا حينما فهمت قصيدة الاستاذ خالد ابو خالد على نحو ما اشرت اليه في تعليقي السابق لان الكويت وما جاورها مشهورة معروفة بالقار .والخليج والمحار والرمال والصدف والبحار والجراد ، ولم اكن أتصور مطلقا أن هذه الاصاف تعني ارض فلسطين الحبيبة لانها مشهورة بالبرتقال واشجار الزيتون والمروج الخضر وخرير الجداول واشجار التين والكروم الى غير ذلك من الاوصاف التي حباها الله تلك البلاد المقدسة .. وما أظن اني محتاج الى تنبيه القراء الى اني ارفض اشد الرفض قول الكاتب « أن الشعر الرمزي يقرأ ولا يفسر لان اي تفسير له يفسده كشعر » لانه يعني ان هذا اللون شيء غير مفهوم فهو اشبه بالعبارة القائلة : « مجلة الهواء تسمع ولا تقرأ » . ونحن غير ملزمين أبدا ان نعنى بهذا اللون من الشعر وما احب ان اختم هذا الحديث قبل ان اهمس في اذن الاستاذ خالد ابو خالد باني كثيرا ما اقف عند الشعر الحديث متذوقا له معجبا به مثال ذلك اني قد وقفت طويلا قند قصيدة الاستاذ راضي صدوق التي نشرها في جريدة الوطن بتاريخ ٢٦ - ١٠ - ٦٤م بعنوان « البرتقال في انتظارنا » فقد رأيت فيها صورا شعرية رائعة لا يستطيع أي متذوق للادب الا ان يعجب بها أشد الاعجاب .. يقول الاستاذ :

الخصب في عروقنا يفيض .. يهجر
التلال ..
ظلاله الخضراء جف ماؤها ..
تلاشت الظلال ..
تسأل عن جوارنا ، تلح في السؤال
ونحن نجتر الضياع .. والوجوه ..
والخيال ..

ويقول ايضا :

كأنما تسخر من خيامنا الرياح
يقهقه الظلام حولنا ويسخر الصباح
ونحن في ضلوعنا تكسر السلاح
يأكل من لحومنا .. وماؤه الجراح
ولم نزل ، يضيء في قلوبنا الكفاح

فأي متذوق للادب لا يقف عنده هذه الصور معجبا بها وبقائلها ؟ اذ القصيدة كلها على هذا النسق القوي الرصين . هذا وارجو ان يكون هذا المقال خاتمة النقاش فقد قلت رأيي في هذه القصيدة بكل وضوح وصراحة .

الكويت — عبد الرزاق البصير

الابحاث

- تتمة المنشور على الصفحة ١١ -

القضايا التحررية في عالم ما بعد الحرب الثانية فاشارت لمناصرته قضية الجزائر بمقالاته وخطبه وبياناته وتحريضه الجنود الفرنسيين على التمرد وعصيان الاوامر بالذهاب الى الجزائر مما لقي من جرائه التهمة بخيانة فرنسا وحرمانه من كل نشاط رسمي ونسف بيته في باريس وتعرضه مرارا لمحاولات الاغتيال من قبل منظمة الجيش السرية. ثم اشادت بموقفه من حوادث المجر يوم استنكر تدخل القوات السوفيتية مع تعاطفه مع الفكر الماركسي والشيوعي . وموقفه من التمييز العنصري في امريكا وتاييده للثورة الكوبية ضد الاستعمار الاقتصادي .

واستاثرت اكثر الكلمات بموقف سارتر من جائزة نوبل للاداب التي منحت له سنة ١٩٦٤ وليس هنا ما هو احق من استعراض ما بناه سارتر من اسباب على هذا الرفض : وهي شطران :

شطر منها شخصي ، ذلك انه سبق له رفض كل تكريم رسمي . فحين عرض عليه بعد الحرب سنة ١٩٤٥ وسام جوقة الشرف رفضه بالرغم من انه كان له اصدقاء من الوزراء . وحين اوعز اليه بعض الاصدقاء دخول « الكولج دي فرانس » كان جوابه الرفض . وهذا الموقف قائم على مفهوم سارتر لعمل الكاتب . فالكاتب الذي يتخذ مواقف سياسية واجتماعية او ادبية ينبغي الا يعمل الا بوسائله اي الكلمة المكتوبة وجميع التكريمات والامتيازات التي يمكن ان يتلقاها تعرض قراءه لضغط لا يعتبره سارتر مرغوبا فيه ... كذلك الكاتب الذي يقبل اكراما من هذا النوع يلزم المؤسسة التي كرمته .

واما الشطر الموضوعي من الاسباب فهو ان المعركة الوحيدة الممكنة حاليا في الجبهة الثقافية هي من اجل التعايش السلمي بين الثقافتين ثقافة الشرق وثقافة الغرب . ولا يقصد سارتر ان من الواجب ان تتعانق الثقافتان اذ هو يدرك جيدا ان المجابهة بينهما يجب بالضرورة ان تتخذ شكل صراع ولكن يجب ان تقوم بين البشر والثقافات من غير تدخل المؤسسات . ويصرح بانه يعاني شخصيا معاناة عميقة من التناقض بين الثقافتين وانه مصنوع من هذه التناقضات. فميله من غير شك الى الاشتراكية والى ما يسمى كتلة الشرق ولكنه ولد وربي في اسرة بورجوازية وثقافة بورجوازية . وهذا يتيح له ان يتعاون مع جميع الذين يريدون تقرب الثقافتين . على انه - كما يقول - يرجو طبعا ان « يربح الافضل » اي الاشتراكية . ويلقي اخيرا بكلمته الفاصلة : « من اجل هذا لا يسعني ان اقبل اي تكريم توزعه المحاكم الثقافية العليا ، لا في الشرق ولا في الغرب » .

وفي مقال تحليلي يعرض الاستاذ عبد الفتاح الديدي لوجهة النظر الوجودية في رفض سارتر الجائزة فيخلص الى انه بما ان الوجودية فلسفة المواقف فمن الضروري ان نربط رفض سارتر للجائزة بالموقف الذي عاش فيه هذه الايام الاخيرة . وسارتر يرفض في موقفه هذا ان تحدد اي سلطة من السلطات شرعية تفكيره وان يجعل تقويم فنه وفلسفته راجعا الى اي هيئة فهو نفسه التبرير الاكبر لكل مؤديات فكره .. ولا يمكن ان يقبل سارتر ان تسبغ ايةهيئة من الهيئات نوعا من الشرعية على انتاجه .

وجمع رجاء النقاش بين سارتر وشو في رفضهما لجائزة نوبل في مقال بعنوان « جائزة نوبل بين سارتر وشو وركز على نقطة ان الفرد نوبل يستمد من وصيته - تصورا خاصا للعبقرية الانسانية وهذا التصور في مظهره العام تصور انساني ليس مرتبطا بمذهب او اتجاه وهو تصور يوافق عليه الرأسماليون والاشتراكيون على السواء ولكنه من وجهة نظر الاشتراكيين يعتبر تصورا ناقصا الى حد بعيد ... ويبين ان صاحب الوصية مثلا لم يضع في اعتباره ان ثلاثة ارباع العالم كانت في اواخر القرن الماضي - عندما صدرت الوصية - تشكو من التأخر والاستعمار وان مقاومتها تحتاج الى قيادات تمتاز بالنبوغ والعبقرية.

ويبني الاستاذ رجاء على عديد من الامثلة المشابهة ان تصور نوبل للعبقرية كان تصورا اوروبيا نابعا من عقل اوروبي يعيش في اوروبا الصناعية المتقدمة ولم يكن تصورا انسانيا شاملا مبنيا على رؤية كل وجوه الصورة الانسانية في هذا العالم ...

ويبرز مظاهر التشابه بين كل من سارتر وشو فهما وجهان من الوجوه الثائرة المتمردة في اوروبا ... وهما اديبان ملتزمان الى اقصى حدود الالتزام الادبي ... وهما من رجال العمل ايضا .

وهكذا يرى ان جائزة نوبل كانت وفية لرسالتها وطبيعتها الاساسية وكان شو وسارتر وفيين ايضا لرسالتهما وطبيعتهما الاساسية .

ومع سداد النظرة التي تسري في ثنايا المقال غير انه لا ينبغي ان نغفل ان نوبل الذي عاش في القرن التاسع عشر كان يرى وضعا غالبا فيه القلة سادة والكثرة عبيد . وانه هو بحكم بيئته وثقافته واحوال العصر السائدة - لم يكن يفطن الى ان هذا الوضع في جوهره بحاجة الى تغيير لكن على كل حال قد اتجه بجائزته اتجاها انسانيا في الافق العقلي للقرن التاسع عشر ... ويبقى مع ذلك من هم موضع نقد وموضع مؤاخذة حقا ... تبقى لجنة الجائزة فهم المسئولون عن تنمية التصور الانساني الاول لنوبل وفق متطلبات القرن العشرين .

مع الادب :

وفي الابحاث المفردة للادب نلقى بحثين عن الشعر وثالثا عن الرواية.

ففي الشعر حرر الاستاذ انيس البياع بحثا عن « التجربة الرومانسية في التغني بافريقيا » ومن هذه الزاوية بخاصة اراد الى دراسة الشاعر الفيتوري . وذكر في البدء ان للشعر دورا هاما - ان لم يكن في التعبير عن قضايا الناس - ففي رصد المشكلات والتجارب الانسانية الفردية التي تتولد اساسا من الظروف المجتمعية . ثم تساءل:

الى اي حد استطاع الشعر العربي ان يتبنى هذا المفهوم ؟ وما هي اهم الاتجاهات البارزة فيه . ليجيب في لمحة خاطفة : ان حركة الشعر العربي المعاصر قد تمخضت اخيرا عن وجود بعض التيارات والاتجاهات الفنية . وتصدى الباحث لمحاولة ناقد بلورة هذه الاتجاهات في مدارس ثلاث : مدرسة الكلاسيكية المرتدة . ومدرسة المنزع العالمي الجديد . ومدرسة الفن القومي . ولقد اجاب الباحث ـ صادقا محقا ـ ان هذا التقسيم مبني على غير استقراء وقال ان المدرسة القومية في الشعر العربي لا نستطيع التوسع بتسميتها مدرسة مستقلة لها سماتها الخاصة وانما هناك بعض الدلائل على وجود نماذج من الشعر القومي . ومن هنا عمد الى دراسة الفيتوري . فقرر ان الفيتوري شاعر يدافع عن قضية . وافريقيا هي قضيته . وفسر : ان ثمة فرقا في ان نقول ان الشاعر ذو قضية وان نقول انه تصدى للدفاع عن قضية ما . فالشاعر ذو القضية هو الذي يحمل كل ابعاد ومسافات التجربة يذيبها في وجدانه واعماقه ويعبر عنها متخذا لنفسه موقفا ازاءها يبرز مدى وعيه لكل الجزئيات الصغيرة التي تتمخض عنها تلك التجربة داخل نفسه وخارجها على ان يكون هناك خط رأسي يبدأ من اسفل تتكشف حوله كل جزئيات التجربة التي تعمق قضية الشاعر وتثريها . وابتدأ الاستاذ انيس في رصد معالم رحلة الشاعر الفيتوري منذ صدور ديوانه الاول اغاني افريقيا منذ تسع سنوات وصدور ديوانه الثاني « عاشق من افريقيا » .

ففي بداية الرحلة اشار الى ان الشاعر يحس بالمأساة والضياع وكأن وجهه الاسود يحول بينه وبين انسانيته :

دميم فوجه كأني بـه
دخان تكثف ثم التحم ...

وترتبط مأساة الشاعر بالرومانسية في التعبير وبالاغراق الشديد في الحزن والتعلق بالاوهام وكأن الشاعر يحاول ان يهرب بها من واقعه القاسي المرير :

يا ليتني فراش نحل
جناحاه على هيكله شعلتان .
يعيش في منعطفات الشذى .
فوق حدود الوهم ... فوق الزمان ...

غير انه مع ذلك لا يلبث ان يتحسس معالم الطريق وجوانب القضية، قضية افريقيا التي ما تزال نائمة في حضن حلمها الاسود العجوز الضائع.

افريقيا
افريقيا استيقظي
استيقظي من حلمك الاسود
قد طالما نمت ... الم تسأمي
الم تملي قدم السيد .

وقد قام الاستاذ انيس برصد انطباعاته عن معالم البداية هذه في رحلة الشاعر . فلاحظ ان القضية العنصرية كانت بارزة اكثر مما يجب .. وضاعت افريقيا في بعض الاحيان في كابوس اسود ثقيل . فالسواد يلون كثيرا من الكلمات .. وهذا الملحظ يردفه الاستاذ انيس مباشرة بقولته « واذا كان اللون الاسود يرمز عند الشاعر للانسان الافريقي فهو يرمز ايضا للرؤية الضبابية التي تغلف نظرته للواقع ... واقعه الذاتي وواقع افريقيا ذاتها ... وقد يكون اللون الاسود الذي يعكس ثورية الشاعر ورفضه للظروف التي تخنق واقعه بعض الدلالات الفنية ... » واذن فملحظك الاول ـ استاذي ـ ليس فيه بروز اكثر مما يجب لان له دلالاته الفنية التي قد يكون من بعضها نبرات مؤكدة للصوت الواهن الرامي الى ان تسمع الانسانية ثورة صاحبه الاسود .

ويقف الاستاذ البياع امام قصيدتي « السفر » و « تحت الامطار » فيرى ان الشاعر فيهما تعدى مرحلة الوصف الموضوعي الى مرحلة مزج فيها مشاعره وحدد موقفه الفلسفي وتعاطف مع القيم الانسانية التي تبزغ من خلال رسمه للوحة الفنية . ثم هما عنده اكثر جودة من كثير من قصائد الفيتوري التي تحدث فيها عن افريقيا ... ويسجل احتجاجا وعلامة استفهام كبيرة للشاعر ! واسأل بدوري متى كان الشاعر يسأل فيستطيع الجواب ـ وحصاده ديوانان غير ما يجد ـ لماذا اجدت في قصيدتك هذه على تلك ؟

ثم مع هذه الملاحظ الهينة التي قد لا اتفق فيها مع الاستاذ انيس تراني استمتعت حقا برحلته مع الشاعر الافريقي الفيتوري .

ومن الشاعر الافريقي نتنقل الى شاعر اسباني ... فنجد مقالا عن شاعر في نيويورك بقلم « انجل دل ريو » ترجمة ابراهيم الصيرفي . وهي دراسة تحليلية اجتهادية لديوان « لوركا » : «شاعر في نيويورك» وما يزال هذا الديوان يثير دراسات وكشوفا وتفسيرات ذلك انه وليد ازمة ثلاثية : ازمة عاطفية في حياة الشاعر راح يلمح بها دون ان يكشف كلية عن طبيعتها ، وهي ازمة تتقابل مع ازمة كان الشعر المعاصر كله يمر بها سواء في اشكال سيريالية او في غيرها من مذاهب فنية . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى تلك الازمة الاقتصادية الطاحنة التي كانت امريكا تمر بها وقتئذ والتي كان على الشاعر ان يواجهها .

ولا نستطيع هنا التطفل على مائدة شاعر لم نقرأ ديوانه هذا لنقول فيه برأي امين .

ويبقى مجال الرواية .. وقد عرض له الاستاذ عبد العزيز الفتاح محمود نمر برأي فيه هنا سريع ..

ان فن نجيب محفوظ يعاصر ادوارا ثلاثة :
الدور التاريخي وتمثله اولى رواياته .
والدور الاجتماعي المتناول لمشاكل اجتماعية بيئية وليكن مثلها « اولاد حارتنا » .

والدور الحالي وهو الدور الانساني وتدخل فيه الرواية موضوع التعليق « الطريق » روايات نجيب محفوظ في الدور الحالي هذا نستطيع ان نرى في شخصياتها نماذج انسانية هي ملك للبشرية لا تنتمي الى مصر بعينه . لكن منذ اضفى الدكتور لويس عوض ستارا من الغموض والرمز على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفوظ نرى كثيرا من المشتغلين بالادب والفن يستهويهم رأيه ورأي باحثنا الاستاذ عبد العزيز يدور في هذا الفلك . ترى هل من الممكن ان يستحيل العمل الفني الى رموز وطلسمات على متلقيه حلها وفكها ؟ في يسر وفي بساطة نقول : ادب نجيب محفوظ سمته الواضحة الواقعية ، وحتى ما قيل في رمزية « اولاد حارتنا » لا يعني بحال الرمزية الحرفية وانما الجبلاوي معادل رمزي لما في حياننا ، لما في مجتمعنا من ابوة ذات سلطان لا يرد من رعية متحكمة في الرعية . واذن فنحن معك يا دكتور لويس ان في « الطريق » ... بحث الانسان عن المجهول العظيم ... مأساة الانسان في الواقع .

ولسنا معك ، انها مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة .

القاهرة

مصطفى الصاوي الجويني
مدرس بكلية بنات عين شمس



لبنان

جوائز اصدقاء الكتاب ١٩٦٥

***

تعلن جمعية اصدقاء الكتاب في لبنان ان جوائزها لعام ١٩٦٥ ستمنح على النحو الآتي :

اولا : جائزة فخامة رئيس الجمهورية : وقيمتها خمسة الاف ليرة لبنانية تقدمها وزارة التربية الوطنية وتمنح لمجموعة اثار مؤلف لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية .

ثانيا : جائزة لبنان في العالم : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية ، تمنح لمجموعة اثار مغترب لبناني تميزت بالجودة وصدرت باللغة العربية.

ثالثا : جائزة الدراسات اللبنانية : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية، تقدمها وزارة الانباء والارشاد والسياحة ، وتمنح لافضل دراسة حول السياحة في لبنان الفها لبناني ونشرت في لبنان .

رابعا : جائزة مدينة بيروت : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية يقدمها مجلس بيروت البلدي وتمنح لافضل دراسة حول البترول العربي، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في لبنان .

خامسا : جائزة مدينة صيدا : وقيمتها اربعة الاف ليرة لبنانية ، يقدمها مجلس صيدا البلدي ، وتمنح لافضل دراسة في تاريخ صيدا منذ القدم الى الان تبرز النواحي الحضارية والاجتماعية في كل عصر من عصور صيدا التاريخية ، وخاصة في العصر العربي ، الفها مؤلف لبناني ونشرت في لبنان .

سادسا : جائزة الكويت : وقيمتها ثلاثة آلاف ليرة لبنانية ، تقدمها وزارة الارشاد والانباء في الكويت ، وتمنح لافضل دراسة تتعلق بتاريخ الخليج العربي ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي.

سابعا : جائزة المملكة العربية السعودية : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل دراسة تتعلق بفقه اللغة العربية او تاريخها او علاقتها بالحضارة العربية ، الفها مؤلف من البلاد العربية ونشرت في اي بلد عربي .

ثامنا : جائزة فلسطين : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، تمنح لافضل دراسة حول تحويل نهر الاردن ، الفها مؤلف من البلاد العربية دون تحديد للغة او لمكان النشر .

تاسعا : جائزة القانون : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، وتمنح لافضل دراسة في ناحية من نواحي القانون اللبناني ، الفها لبناني ونشرت في لبنان .

عاشرا : جائزة النقد : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية ، وتمنح لافضل مجموعة من المقالات المنشورة خلال العامين ١٩٦٤ و ١٩٦٥ في نقد كتب صدرت في الاعوام الخمسة الاخيرة ، على ان لا تقل المجموعة عن عشر مقالات ، كتبها لبناني ونشرت في لبنان .

احد عشر : جائزة الترجمة : وقيمتها ثلاثة الاف ليرة لبنانية وتمنح لافضل ترجمة لكتاب في العلوم الطبيعية (رياضيات ، فيزياء ، كيمياء ، بيولوجيا) او في الفلسفة او في الفنون الجميلة (باستثناء الادب) قام بها لبناني ونشرت في لبنان .

شروط الجوائز :

١ – يجب ان تكون الكتب المرشحة للجوائز مؤلفة باللغة العربية الفصحى ومنشورة خلال عامي ١٩٦٤ – ١٩٦٥ . (ما عدا الجوائز التي نص عليها خلاف ذلك) .

٢ – يجب ان تكون الكتب (او الابحاث) المرشحة مطبوعة لا مخطوطة ، ومنشورة للمرة الاولى .

٣ – يرسل الراغبون في ترشيح مؤلفاتهم لاحدى الجوائز (ما عدا الجائزة الاولى والثانية اللتين تمنحان تقديرا) خمس نسخ من الكتاب الى مركز الجمعية – كورنيش المزرعة ، مفرق المدينة الرياضية – بيروت .

٤ – يجب ان تسلم النسخ الخمس في موعد لا يتجاوز اخر ايلول ١٩٦٥ لقاء وصل مؤرخ بالاستلام .

٥ – لا يحق لاعضاء جمعية اصدقاء الكتاب ان يرشحوا مؤلفاتهم لاحدى الجوائز .

٦ – يحق لجمعية اصدقاء الكتاب ، بناء على توصية لجنة احدى الجوائز ان تجزىء الجائزة . كما يحق لها ان تحجب الجائزة اذا لم تقدم لها مؤلفات في المستوى المنشود .

٧ – لا يجوز ترشيح كتاب سبق ان اشترك بجوائز اصدقاء الكتاب من قبل .

الاردن

واقعنا الاجتماعي .. والثقافة

***

اذا كنا نؤمن بان الواقع يرفض الجمود ، وان الحركة والتطور هما المسيرة الحتمية لكافة المجتمعات البشرية ، فان نظرة متأملة في واقعنا العربي الزاهن ، لتنبىء بالغبطة والتفاؤل .. فبعد كبوة طويلة الامد من الجهل والتخلف ، يستيقظ الانسان العربي من جديد ، ليبني مجتمعه .. ويعمر ارضه ، ويملأ جنباتها بالحياة . فثورات التحرر الوطني والاجتماعي ما انفكت تنفجر في اجزاء عديدة من الوطن العربي، والاشتراكية ، قد اصبحت منهجا للحياة والمجتمع في كل من الجمهورية العربية المتحدة والجزائر والعراق .. والحياة الافضل ، اصبحت طريقا رحبا للانسان العربي في الاردن .. ولكن هذا الطريق ، تعترضه عقبات وصعوبات ، لا بد من التنويه بها، ووضع اصبع النقد البناء فوقها . لكي نجتاز كل هذه العراقيل ، ولكي يستمر المجتمع في طريق التطور والبناء ، ومن ثم ، لكي تكون مهمة الالتقاء بين هذا القطر وغيره من الاقطار العربية سهلة ميسورة ، لا يعوقها انفصام او تمايز .

وسوف اعرض هنا للحديث عن مشكلة اساسية من مشاكلنا ،وهي الثقافة ومدى ارتباطها وتجاوبها مع المرحلة الاجتماعية التي نجتازها الان ، وسوف يقتضينا هذا ، التحدث عن كافة الاجهزة الثقافية التي يمكن ان تضاعف من وعي الشعب ،وتبصره بمشاكله .. واقصد هنا الصحافة والاذاعة والمكتبات .

بديهي ، ان امكانيات التطور والبناء في المجتمع ، تقع على كاهل الشعب العامل ، عماله وفلاحيه ومثقفيه ، وليس من شك ، ان الممارسة والانغماس في التجربة ، تكشف للشعب كثيرا من مشاكل الواقع وتعقيداته ، ولكن لا بد من اداة حية تعمق وعي الشعب ، وتعري له بصدق كافة التناقضات الوافعية ، كي يتجاوزها دون ان يقف عندها طويلا .. وليس انجع هنا للقيام بهذه المهمة من الصحافة والاذاعة .. وفي الاردن صحافة .. وفيه ايضا اذاعة . فماذا تقدم الصحافة الاردنية للشعب ؟؟ وهل هي حقا في مستوى الجماهير ومتطلباتها ؟؟ لن نجانب الصواب اذا قلنا ان صحافتنا ميتة !! هي في واد والشعب في واد اخر ، اذ ليست وظيفة الصحافة ان تقتصر على تقديم الصورة والخبر بشكل خاطف متسرع ، وبعد ذلك تصبح مسرحا متهافتا لشتى انواع الدعاية من سينما ووفيات ومصنوعات . الصحافة قبل كل شيء ، منبر حر يعبر عن وجهة النظر الشعبية ازاء الامور والمشاكل ، ليسلط الاضواء عليها ، ومن ثم يجد لها علاجا جذريا .. فمشكلة الطب مثلا عندنا ، كيف تستطيع الصحافة ان تلفت انظار الشعب والمسؤولين اليها ؟؟ هل يتم ذلك بمجرد وضع قائمة بالطبيب المناوب والصيدلية المناوبة ؟؟ لماذا لا تغزو الصحافة مراكز الصحة الحكومية ، لتبصر بوضوح ما يجري هناك ؟ ان عشرات الفلاحين والفلاحات ، يتكومون بذل في بهو المركز في انتظار الطبيب الحكومي ، الذي يكون قابعا في عيادته الخاصة يعالج مرضاه الخصوصيين ، رغم انه موظف مقيد بدوام محدد .. ومن هنا يمكن للصحافة ان تضع يدها على شيء رهيب اسمه «الروتين» اللامبالي في معالجة قضايا الناس ، ليس في المراكز الصحية فقط ، وانما في كثير من الدوائر الحكومية . وبامكان الصحافة ايضا ، ان تركز الحديث حول قضية العيادات الخاصة ، ومدى ارتفاع التسعيرة التي يتقاضاها الاطباء من مرضاهم .. وحينما تتبلور المشكلة ، وتجعلها الصحافة حديث كل لسان ، يمكن ان يظهر الحل الجذري ، الذي يتلاءم مع قضايا الناس جميعا ، كأن نقوم بتأميم الطب او ما شابه .. ولربما حاول اصحاب الصحف ان يلقوا بوجوهنا بمغالطة مألوفة ، وهي ان الجمهور يقبل بنشاط على شراء الصحف ، فلولا انها تقدم له شيئا مجديا ، لما جازف واشتراها ، ولكن ارقام البيع لا تدل قطعا على علو مستوى صحافتنا ونجاحها .. فاغلب الذين يشترون الصحف الاردنية ، يعلمون سلفا انها صحف ساقطة ، ولكنهم يتناسون ذلك مقابل غذاء رخيص تقدمه لهم ، وهو اما ان يكون تنقلات ادارية ، تعيينات معلمين ومعلمات ، تصنيف دفعة من الموظفين ، نتائج امتحان الشهادة العامة ، وما شابه ذلك .. فهل هذا هو كل ما يطلب من الصحافة ؟؟ قطعا لا .. فما دامت الصحافة للشعب ، فالمفروض فيها ان تطور وعيه ، وان تزيده تفتحا على مشاكله وقضاياه .. ولا يمكن ان نقول ان انحطاط مستوى الصحافة هو مجاراة لمستوى الجمهور ومتطلباته .. فالسر هنا يكمن في المشرفين على اجهزة الصحافة .. انهم قبل كل شيء تجار ، لا يفكرون الا بالربح في اسهل طرق الوصول اليه ، وهم من ثم لا يكترثون بقضايا الشعب الاجتماعية الجديرة بالمناقشة (1) .. انما كل همهم ان يربحوا .. وان يملأوا نصاب صحفهم بما هب ودب من اخبار ، وهذا يقودنا الى ذكر حقيقة اخرى ، وهي عدم توفر الخبرة الصحفية الجادة ، والموقف الفكري والحياتي قبل ذلك .. فكثيرا ما نطالع في صحفنا اخبارا وقضايا عن المجتمعات الغربية .. كقضايا الجنس والاغتصاب والانحراف والجريمة فتستغل صحافتنا تلك الاخبار بطريقة انتهازية يتحكم فيها منطق الربح من اجل اثارة الجمهور واغرائه ، مما يترك اثرا سيئا في النفوس ، بينما المفروض في الصحافة ان تقدم مثل هذه الاخبار في قالب جدي رزين بعيد عن الاثارة ، ومشيرة الى كونها تنعكس عن المرحلة الحضارية الرأسمالية التي تجتازها المجتمعات الغربية الان . بقيت قضية الصفحة الادبية .. فهل تتوفر في صحفنا ؟؟ لا شك ان لهذه الصفحة قيمة حيوية كبرى ، فهي تقدم للقارىء ثقافة يومية سهلة التناول .. وعن طريقها يمكن للانسان البسيط ان ينتقل الى قراءة المجلة الادبية والكتاب الفكري .. وعلى ضوء ذلك ، يمكن القول بان صحيفة « المنار » هي الوحيدة من بين الصحف الاردنية التي سبقت الى اصدار صفحة ادبية جادة ، تناقش فيها العديد من القضايا .. واذكر على سبيل المثال ، تلك القضية التي استغرقت اكثر من شهر ، واقصد احسان عبد القدوس وقشور ادب الجنس ، وقد دلت تلك المناقشات على مستوى طيب من الوعي الثقافي والادبي في مجتمعنا ، ولن نغمط بقية الصحف حقها .. فلقد جارت « المنار » وخصصت زاوية للادب ، ولكنها لم تكن اكثر من ذر الرماد في العيون .. اذ تساهم في تحرير هذه الزوايا اقلام تنقصها الجدية والعمق ومواكبة العصر .

والان ، جاء دور الاذاعة .. وهي مؤسسة حكومية قبل كل شيء .. ولكن المفروض فيها ان تعنى عناية خاصة بقضايا الشعب الداخلية ومختلف اوجه حياته ونشاطاته .. فهل قدمت شيئا ؟؟ لقد ابرزت الاذاعة الى حيز الوجود مشروعا ضخما في فكرته هو « الاغنية الشعبية الاردنية » .. فارسلت البعثات الاذاعية الى جهات الاردن الاربع .. وقامت بتسجيل الفولكلور ، الذي ينطلق بعفوية وصدق من افواه الناس البسطاء معبرا عن حياتهم وواقعهم .. واصبح للاغنية الاردنية طابعها الشعبي المميز .. ولكن ، هل نجحت الاذاعة في تطبيق الفكرة ؟؟ لقد نجحت من الناحية الشكلية ، ولم يحالفها الحظ في اكثر من ذلك ..

(1) تستثنى من ذلك صحيفة « المنار » الى حد ما .

فالأغنية الشعبية ، بشكلها الخام قد لا تنجح ، لما يغلب عليها من سذاجة وضعف في الصياغة .. اذاً، كان المفروض ان تصاغ الاغنية الشعبية صياغة فنية متكاملة بشرط الا يتلاشى فيها روح المضمون الشعبي .. ومن ثم ، ينبغي ان يتوافر على ادائها وتلحينها ، الصوت الموهوب ، والموسيقى العميقة ، التي لا تصاغ تقسيماتها وتوزيعاتها جزافا وكيفما اتفق ، وانما وفقا لنمط الحياة الشعبية واتجاهات القوى الصاعدة المتطورة فيها ، هذا اذ سلمنا بان الموسيقى ، نشاط فني تعبيري،يصوغ باللحن واقع الانسان وحياته . بقيت قضية ، تاليف الاغاني التي تتقمص مواضيع شعبية .. ان مؤلفي الاغاني يغريهم توافق الكلمات الساذج ، على حساب المضمون الايجابي البناء .. فاية قيمة فنية او انسانية يمكن ان نعثر عليها في هذا الكلام :

يا ابو عبد الفتاح   طاح العنب طاح
نادي ع الناطور   يعطينا المفتاح

اما التمثيلية الاذاعية ، فقد كانت شبه معدومة في الاذاعة .. ويبدو ان الاذاعة في الايام الاخيرة ، قد احست بالحاجة الى التمثيلية، فراحت تقدم يوميا تمثيلية سباعية متسلسلة ، الشرط الاساسي فيها ، ان تكون من واقع الانسان والمجتمع في الاردن..وفعلا ، قدمت التمثيليات ولا تزال .. ولكنها كانت عاجزة ودون المستوى المطلوب .. فالمواهب بحاجة الى تنمية وصقل .. والاخراج الاذاعي بحاجة الى مزيد من العمق .. والتاليف سطحي وساذج .. يقتله البرود والافتعال .. وهنا لا بد من الاعتماد على مؤلفين يعيشون باصالة فنية ، حياة الانسان الاردني في الحقل .. وفي العمل .. في القرية وفي المدينة ..ويؤمنون بايجابية هذا الانسان وبنائيته ، ولسنا بحاجة الى مؤلفين لا يتجاوزون قشور العلاقات الاجتماعية والمواقف السطحية العابرة .. ولكي تزيد هذه التمثيليات حرارة وحيوية ، فلا بد لها من الاعتماد الكلي على اللهجة العامية المحلية ، حيث ان الفصحى تذهب بقسط وافر من تعبيرية التمثيلية ..

والقضية الاخيرة هي : الثقافة العامة .. تحضرني وانا اكتب هذه الرسالة كلمات غاندي المشرقة : « لا اريد لبيتي ان يكون مسورا من جميع الجهات ، ولا اريد ان تكون نوافذي مغلقة .. اريد ان تهب على بيتي ثقافات كل الامم ما امكن من حرية ، ولكني انكر على اي منها ان تقتلعني من جذوري ».. وانظر الى ما يجتاح اسواقنا من ثقافة ، فاحس بغرابة .. الفيلم الغربي اغرقنا .. ومطبوعات مؤسسة فرانكلين تملأ مكتباتنا ، واغلب الكتب الرأسمالية المغرضة والمشككة في قدرات الانسان وايجابيته تتثاءب في مكتباتنا العامة ، فتكاد تخنقنا بانفاسها المريضة .. وتساءل : هل يتمشى ذلك مع مرحلتنا الاجتماعية الراهنة التي نقصد ان نبني فيها الحياة والانسان ؟؟ وتعود بي الذاكرة ، الى اولئك الاجداد المناضلين ، الذين انفتحوا بشكل واسع على كل الثقافات المعاصرة لهم من يونانية وفارسية وصينية .. فقدموا للعالم وللحياة فكرا انسانيا خلاقا .. فماذا اصابنا نحن ؟؟ ولماذا نسمح للثقافات اليمينية المتطرفة ان تغزو مجتمعنا وتعشش في عقول شبابنا ، بينما نحرم اغلب الكتب اليسارية من الظهور في اسواقنا ؟ ان اعطاء الامتياز للثقافة الرأسمالية اليمينية وحسب ، يؤدي الى نتائج سلبية سيئة ، ان لم تدمر حياتنا وامكانية تطورنا ، فهي تجمد عقولنا ، وتروج للاتجاهات السقيمة المتناقضة التي لا تعود على المجتمع بادنى فائدة . ولكن،حينما نملك الجرأة الكافية ، ونفتح اسواقنا لكل تجربة انسانية ، ولكل ثقافة بشرية ، فاننا ولا شك ، سوف نجني من ذلك فوائد كثيرة .. اهمها اننا نستطيع التمييز بين فكر واخر.. ومن ثم ، نصطفي ما يغني وجداننا ، ويوافق معطيات واقعنا ، ويدفع حياتنا الى الامام .

لنفتح اعيننا على كافة التجارب والثقافات ، ولنمد يد التعاون الى كل امة تقبل التعاون معنا دون تبعية او خضوع .

القدس   محمود شقير



سارتر .. مرة اخرى

***

مهما تحدث المؤرخ الادبي في هذه الفترة عن جان بول سارتر ، فانه يجد دائما مجالا متسعا للمزيد من الحديث .

ذلك ان الكاتب الفرنسي الكبير لا ينفك يمارس تأثيره العميق على الادب العالمي كله ، حتى قيل انه ليس من مفكر واديب خلف تأثيرا في الفكر العالمي بالقرن العشرين اعمق مما خلف فيلسوف الوجودية الكبير.

ومن الطبيعي ان يزداد الحديث ويتسع عن سارتر بعد ان منح جائزة نوبل ورفضها . ولكن كثيرين ضلوا السبيل الى تعليل هذا الرفض وتفسيره ، بالرغم من ان الذي يعرف الكاتب ويتابعه في اثاره ومواقفه لا بد له من ان يجد التعليل الصحيح .

ونحب ان نقف في هذا الحديث عند تصريح اخير ادلى به سارتر لجريدة « اوبسرفاتور » الفرنسية تعليقا على ردود الفعل المختلفة التي اثارها موقفه من رفض جائزة نوبل ، وكان مما قاله :

ـ لقد وجدت في بعض ردود الفعل هذه ما يسلي ، باعتبار ان الدوافع التي نسبت الي فيها غير معقولة . فلماذا رفضت هذه الجائزة؟ لاني اعتقد ان لها ، منذ فترة من الزمن ، لونا سياسيا . ولو كنت قد قبلت الجائزة ـ بل حتى لو القيت خطابا وقحا في ستوكهلم ، وهذا ما سوف يكون غير معقول ـ لاعتبروني شخصا مكسوبا . ولو قد كنت عضوا في حزب ، الحزب الشيوعي مثلا ، لكان الموقف مختلفا . ان الجائزة كانت ستوجه ، بطريقة غير مباشرة ، الى حزبي ، وهو الذي كانت ستخدمه على اي حال . اما حين يكون الوضع وضع انسان معزول، حتى ولو كانت له اراء « متطرفة » ، فان في تتويجه على نحو ما امتلاكا بالضرورة . ان ذلك طريقة للقول : « انه منا ، في اخر المطاف » . وما كنت استطيع ان اقبل هذا .

واستطرد سارتر يقول في لهجة لا تخلو من فكاهة :

ولقد نسبت الي معظم الصحف اسبابا شخصية : من ذلك انني كنت ناقما لان كامو حصل على الجائزة قبلي ، ومنها انني خشيت ان تشعر سيمون دوبوفوار بالغيرة والحسد ... ومنها اني كنت روحا نبيلة ترفض جميع التكريمات بدافع من كبرياء . ولدي جواب بسيط جدا : لو كانت لنا حكومة جبهة شعبية ـ كما اتمنى ـ وشرفتني بمنحي جائزة ، لقبلتها في سرور . فانا لا اعتقد ان على الكاتب ان يكون فارسا وحده ، بل على العكس . ولكن عليه الا يدع نفسه يجر الى قفير النحل.

وتطرق سارتر الى موقف بعض القراء « الفقراء » الذين اخذوا عليه ان يرفض الجائزة ، حين كان بوسعه ان يساعدهم فقال :

ـ كان اكثر ما ازعجني في هذه القضية الرسائل التي تلقيتها من الفقراء . ان الفقراء ، في نظري ، هم الاشخاص الذين لا يملكون مالا ولكنهم مضللون بما فيه الكفاية ليقبلوا العالم كما هو . ان هؤلاء الاشخاص هم الكثرة الغالبة . وقد كتبوا لي رسائل محزنة . وكان كل منهم يقول لي « اعطني المال الذي ترفضه » .

وما يثير الدهشة والاستنكار في الحق هو الا ينفق هذا المال . وحين يكتب موریاك في يومياته : « لقد استعملت انا المال لكي اصلح حمامي و« حاجز حديقتي » فانه يبدو خبيثا . هو يعرف انه لن يثير اية فضيحة او استنكار . ولو انه كان قد فرق هذا المال لكان ذلك اكثر صدما للناس . اما رفضه ، فهو امر غير مقبول . وقد كتب اميركي : « اذا اعطيت مئة دولار فرفضتها ، لم اكن انسانا » .

ثم ان هناك فكرة ان الكاتب لا يستحق هذا المال . ان الكاتب شخص مشبوه . انه لا يعمل ، وهو يكسب المال ، بل يستطيع ، اذا اراد، ان يستقبل من قبل ملك السويد . وهذا كاف لاثارة الاستنكار . فاذا رفض ، فوق ذلك ، المال الذي لم يستحقه ، كان هذا بمثابة النقطة التي يطفح بها الكيل . ان الناس يعتبرون من الطبيعي ان يملك صاحب مصرف مالا ولا يعطيه . اما ان يستطيع كاتب ان يرفض ذلك ، فامر غير معقول .

وانتهى سارتر الى القول :

ان هذا كله يمت الى عالم المال ، والعلاقات بالمال هي دائما مزيفة. انني ارفض ٢٦ مليون فرنك ، فيأخذونني على ذلك ، ولكنهم يشرحون لي في الوقت نفسه ان كتبي ستباع بيعا افضل لان الناس سيقولون : « ما شأن هذا الطائش المجنون الذي يبصق على مثل هذا المبلغ » واذن، فان تصرفي هذا سيعود علي بالمال ، ان هذا سخيف غير معقول ، ولا حيلة لي به .

«ان المفارقة هي اني ، اذ رفضت الجائزة ، لم افعل شيئا . ولو كنت قد قبلتها لفعلت شيئا ، لسمحت للنظام بأن يستولي علي ويستردني » .

ان هذا التصريح يشرح شرحا وافيا موقف الكاتب الوجودي الكبير، وايمانه بانه حريص على مطلق الحرية التي يتمتع بها ، وانه لا يود ان يلزم مؤسسة بمواقفه ، كما لا يريد ان يعتبر مكسوبا او مستردا .

ومهما كان رأي الناس في هذا ، فاننا نكاد لا نجد الا من يقدره ويكن الاحترام الكبير لهذا الكاتب الانساني الحر .